

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Filología Alemana**



**LA METAFICCIÓN EN MÉXICO Y EN LOS ESTADOS  
UNIDOS**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Ana Sofía Ramírez Jaimez**

Bajo la dirección del doctor

**Manuel José González García-Carrascal**

**Madrid, 2002**

**ISBN: 978-84-8466-367-6**

**© Ana Sofía Ramírez Jaimez, 1992**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA MODERNA

SECCION DE FILOLOGIA ALEMANA

TESIS DOCTORAL

IDENTIFICACION DE FONTANE Y GALDOS CON LA SOCIEDAD DE SU EPOCA:  
LOS ESCENARIOS REALES DE LAS NOVELAS BERLINESAS Y MADRILEÑAS

AUTOR: ANA SOFIA RAMIREZ JAIMEZ

DIRECTOR: DR. MANUEL J. GONZALEZ

Prof. Emérito. Univ. Complutense

AÑO 1992

## INDICE

INTRODUCCION: motivación, objetivos, métodos y estructura del presente trabajo.	5
I. FONTANE Y GALDOS, AUTORES COMPARADOS	6
1.1 <u>Fontane, aspectos de su vida y obra</u>	18
1.1.1 El "Tunnel über der Spree" y su influencia en Fontane	33
1.1.2 La mujer en la vida y en la obra de Fontane	45
1.1.3 Die englische Lehre	58
1.2 <u>Galdos, aspectos de su vida y obra</u>	68
1.2.1 El Ateneo. Su importancia en la trayectoria política y literaria de Galdós	81
1.2.2 La mujer en la vida y en la obra de Galdós	85
1.2.3 El modelo inglés	94
II. BERLIN Y MADRID EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX	101
2.1 Fontane, vecino de Berlín	106
2.2 Galdós, vecino de Madrid	132
III. NOVELAS OBJETO DE ESTUDIO Y COMENTARIO DE LAS MISMAS	144
3.1 <u>Novelas berlinesas</u>	146
3.1.1 L'Adultera	152
3.1.2 Cécile	157



3.1.3	Irrungen, Wirrungen	164
3.1.4	Stine	170
3.1.5	Frau Jenny Treibel	173
3.1.6	Die Poggenpuhls	179
3.2	<u>Novelas 'madrileñas'</u>	183
3.2.1	La desheredada	191
3.2.2	El amigo Manso	196
3.2.3	El doctor Centeno	202
3.2.4	Tormento. La de Bringas	207
3.2.5	Lo prohibido	216
IV.	ESCENARIOS REALES EN LAS NOVELAS SELECCIONADAS	222
4.1	<u>Escenarios reales en las novelas berlinesas</u>	225
4.1.1	El entorno físico	229
4.1.2	El entorno social:	
	Instituciones berlinesas: Lesecafés	264
	Las costumbres y el habla de los berlineses	272
	Grupos y subgrupos de la sociedad berlinesa:	289
	- La pequeña burguesía	289
	- La alta burguesía	293
	- Los intelectuales	296
	- La aristocracia	300
	- Los militares	304
4.1.3	Paisaje natural y urbano en Fontane:	308
	La descripción del lugar o escenario	317

4.2	<u>Escenarios reales en las novelas madrileñas</u>	328
4.2.1	El entorno físico	332
4.2.2	El entorno social:	
	Instituciones madrileñas: cafés y otros centros políticos y literarios	360
	Costumbres y pasatiempos de los madrileños	372
	Grupos y subgrupos de la sociedad madrileña	382
	- La burguesía	385
	- La burocracia	391
	- La aristocracia	397
	- La clase baja	400
4.2.3	El escenario y el espacio novelesco:	406
	El escenario urbano	408
	Los ámbitos sociales	422
V.	RASGOS COMUNES EN LAS NOVELAS DE FONTANE Y GALDOS	
5.1	Originalidad de los escenarios reales	431
5.2	La crítica social: la burguesía, la mujer	438
VI.	CONCLUSIONES	449
VII.	BIBLIOGRAFIA	
	- Bibliografía de Fontane	454
	- Bibliografía de Galdós	466
VIII.	MATERIAL DOCUMENTAL	480

## INTRODUCCION

Dos son los motivos esenciales que nos han impulsado a realizar este estudio comparativo entre Theodor Fontane y Benito Pérez Galdós, exponentes máximos de la novela realista alemana y española del siglo XIX. Como en casi todas las iniciativas, existen prioridades de distinto tipo, y la nuestra no es una excepción. El interés y la curiosidad personal por la literatura y el pensamiento de Fontane y Galdós, anterior objeto de nuestra atención y estudio<sup>1</sup>, por una parte, y la ausencia de trabajos comparativos de esta naturaleza entre ambos autores en el panorama de la crítica literaria, por otra, son los incentivos prioritarios de esta investigación.

Fontane leyó la primera novela de Galdós traducida al alemán - *Gloria* (1880)<sup>2</sup> - y escribió un extenso artículo sobre el libro en la revista "Die Gegenwart"<sup>3</sup>, recogido en

---

<sup>1</sup> A.S.Ramírez: Fontane, punto de partida de la recepción crítica de Galdós en Alemania, en *Fremdsprachen*, Verlag Alexander Hatier, Berlin-Paris, vol. 2/3, 1991, pp. 36-38.

<sup>2</sup> B. Pérez Galdós: *Gloria. Zeitroman. Übersetzung v. Dr. August Hartmann*, Verlag v. L. Schleiermacher, Berlin 1880.

<sup>3</sup> Theodor Fontane: *Gloria. Pérez Galdós. Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben. Hrsg. v. Paul Lindau. Vol. 18, nº 28, 10.7.1880, pp. 22-25.*

su obras completas.<sup>4</sup> Sin entrar en el análisis detallado del comentario crítico de Fontane, que no viene al caso, quisiéramos resaltar lo que nos parece más significativo de acuerdo con la motivación que nos anima.

Al principio del artículo sobre Galdós, Fontane hace la primera consideración sobre el novelista español - "er ist ein sehr guter Schriftsteller"<sup>5</sup> - sin llegar al grado de apasionamiento del traductor August Hartmann, del cual tenemos conocimiento en el prólogo, que Fontane considera excesivo.

El reparo que el crítico alemán pone a Galdós es el planteamiento de la tesis del libro, error que para Fontane, contrario a la literatura tendenciosa, no tiene explicación, y critica severamente la intención, para él equivocada, del autor: "Man begreift, wie so viel Talent, so viel glücklicher Griff, im letzten ausschlaggebenden Momente so total falsch greifen und neben der ästhetischen Wirkung auch die politische preisgeben konnte".<sup>6</sup> "Aber als Tendenzschriftsteller konnt' er diese wohltuend alltägliche

---

<sup>4</sup> Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. Hrsg. v. Walter Keitel. Vol. 1, Carl Hanser Verlag, München 1969, pp. 508-518.

<sup>5</sup> Op. cit., p. 510.

<sup>6</sup> Ibid., p. 515.

Lösung nicht brauchen, er wollte nicht bloss den Konflikt zeigen, sondern vor allem auch das Unlösbare des Konflikts".<sup>7</sup>

No es la única crítica negativa que tuvieron ésta y otras novelas de tesis galdosianas, tanto por razones artísticas como ideológicas. Son éstas las obras del idealismo romántico de la época juvenil de Galdós. La crítica a la literatura de tendencia, que procede del realismo, entiende que la obra literaria no debe acomodarse a la idea para servirla, sino pintar la realidad tal como es y no como la ve el escritor intérprete de ella. Sin embargo, Fontane no discute el valor literario de la novela, cuya primera parte califica de "Meisterstück", sino manifiesta lo que para él, autor realista, son los fallos de la literatura de tendencia, con todo lo que ello implica en contra de la estética y la verosimilitud de la novela.

Nos sorprende en gran manera la intuición que demuestra Fontane al sugerir la posibilidad de una influencia externa, que el mismo Galdós había confirmado en una declaración recogida por Clarín<sup>8</sup>, y que, según

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 516.

<sup>8</sup> Leopoldo Alas (Clarín): Obras Completas, I. Galdós, Renacimiento, Madrid 1912, p. 28.

Fontane, ocasiona la pérdida de la fuerza lógica de la historia de la novela: "Der Fehler ist so sehr im Widerspruche gegen alle bis dahin geübten Tugenden des Dichters, dass einem der Gedanken kommen muss, das Buch sei früher anders gewesen und erst unter dem Einfluss ängstlicher oder vielleicht klerikal befangener Gemüter in seine gegenwärtige Gestalt umgeformt worden".<sup>9</sup>

Entre los juicios elogiosos, no siempre acertados por desconocer la realidad socio-histórica del país de Galdós, Fontane alaba el estilo galdosiano "knapp und körnig" y el estudio de los caracteres. De éstos muestra reiteradamente su simpatía por la figura femenina que da título a la novela. "Nur von schönen und hohen Gefühlen erfüllte Mädchengestalt", dice de ella Fontane sin profundizar más en su personalidad y sin llegar a descubrir sus otras cualidades de independencia de juicio y actitud crítica ante la sociedad de Gloria. Por estas fechas, Fontane acaba de publicar su primera novela berlinesa *L'Adultera*<sup>10</sup>, donde nos da a conocer la primera gran figura de su famosa galería de caracteres femeninos, Melanie, al que seguirán los de Cécile, Lene, Stine, Effi y otros. La realidad que le interesa a Fontane es la de la sociedad berlinesa, al

---

<sup>9</sup> Fontane, p. 516.

<sup>10</sup> Op. cit., Nord und Süd, Berlin 1880. La edición del libro aparecería dos años más tarde, en 1882.

igual que le ocurrirá a Galdós en sus inminentes novelas contemporáneas, donde el escenario dejará de ser abstracto y los personajes ideas para convertirse en personajes de carne y hueso situados en Madrid.

"Ich habe nicht vieles gelesen, was ihm gleichkommt, und nur wenig, das über ihn hinausgeht"<sup>11</sup>, confiesa finalmente Fontane dando rienda suelta a su admiración por el libro, que además recomienda a "los que dejen a un lado la tesis de la historia". A pesar de que en época de Fontane aparecieron otras ediciones alemanas de obras de Galdós<sup>12</sup>, no tenemos constancia de que hubiera escrito alguna otra reseña. Pero no descartamos la posibilidad de que, dado su entusiasmo reconocido, hubiese reincidido en la lectura de alguna otra novela galdosiana.

Este conocimiento por parte de Fontane de la obra de Galdós despertó nuestro interés en estudiar sus novelas sociales contemporáneas, que presentan algunos puntos coincidentes como los escenarios urbanos, que las identifican como novelas 'berlinesas' y novelas

---

<sup>11</sup> Fontane, p. 517.

<sup>12</sup> Doña Perfecta. Trad. J. Reichel. Pierson's Verlag, Dresde & Leipzig 1886.

Marianela. Trad. E. Plücher. Auferhaltungsblatt, Bresslau 1888.

Freund Manso. Trad. E. v. Buddenbrock. Verlag v. Karl Siegermond, Berlin 1894.

Trafalgar. Trad. Hans Parlow. Verlag v. Reitzner, Dresde & Leipzig 1896.

'madrileñas', entre otros rasgos comunes posibles, que serían quizás tema suficiente para más trabajos similares. Fontane y Galdós empiezan por parecerse en un hecho indiscutible: los dos han escogido Berlín y Madrid, respectivamente, como patria de adopción y como tema de sus novelas.

Ante la ausencia de estudios comparativos entre ambos autores nos anima también este propósito pues, como lectores curiosos y amigos del entendimiento entre los pueblos, nos complace el incremento de los intercambios internacionales en la recepción crítica de las obras literarias.

Una vez asumidos los objetivos de nuestro trabajo, decidimos el método y los procedimientos que van a caracterizar nuestra investigación en particular. Como en todo estudio de literatura comparada, la tensión entre lo local y lo universal, o sea entre lo particular y lo general, es lo que nos va a permitir realizar nuestro objetivo. El proceso partirá pues de la práctica o interpretación de los textos particulares de ambos novelistas para finalmente llegar a la teoría o exposición de unas premisas más o menos significativas.

Con el fin de hacer posible la relación entre lo local



y lo universal - lo uno y lo diverso - <sup>13</sup> arrancamos de la hipótesis de que no existe una literatura exclusivamente patriótica<sup>14</sup>, aunque el punto de partida lo constituya la literatura nacional. Pues, según Goethe, las obras intelectuales de las naciones particulares forman parte de la propiedad común (Gemeingut), y con las literaturas locales se va conformando una literatura del mundo (Weltliteratur).

El método a seguir se basa, por lo tanto, en la analogía de contextos, que en este caso no representan principalmente contextos intra-literarios, sino el trasfondo extraliterario, común a los diversos motivos de la comparación.

En nuestro intento de identificación de los escenarios en las novelas berlinesas de Fontane y en las "madrileñas" de Galdós, la comparación juega pues un papel esencial en el sentido de comprobar y destacar convergencias y paralelismos. No vamos a hacer hincapié, por el contrario, en las divergencias existentes, aunque somos conscientes de que todo trabajo de literatura comparada lleva implícita la

---

<sup>13</sup> Véase C. Guillén: Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada. Editorial Crítica, Barcelona, 1985, p. 37.

<sup>14</sup> Véase Goethe: Sämtliche Werke (Jubiläums Ausgabe), Maximen und Reflexionen XXXVIII, pp. 272 ss.

existencia de contrastes.

Con el objeto de encontrar la bibliografía más específica y actualizada de y sobre Fontane, inexistente además fuera de Alemania, nos trasladamos a Potsdam, sede del Theodor-Fontane-Archiv.<sup>15</sup> El Archivo es una sección cultural de la Staatsbibliothek de Berlín, cuyo cometido es el de recopilar, conservar e investigar los manuscritos, ensayos y artículos al igual que otros materiales de la obra de Fontane. Desde el año 1965 edita las "Fontane Blätter", revista bianual de alcance internacional, en la que se publican las obras inéditas y menos conocidas así como las nuevas interpretaciones sobre la obra de Theodor Fontane. El objetivo de estos trabajos tiene como meta primordial dirigirse no a un grupo reducido de especialistas, sino intentar incrementar el interés por la vida y la obra del novelista alemán, y conservar y extender la herencia del gran autor. A este fin contribuyen también los congresos que allí se celebran, el último en 1986.

Después de la muerte de Theodor Fontane, una parte considerable de su obra fue vendida o regalada por la familia a distintos interesados, cuando las instituciones

---

<sup>15</sup> Nota: Fundado en 1935, cuenta con la administración personal de su actual director, Prof. Dr. Manfred Horlitz, y del bibliotecario, Prof. Peter Schaefer, a quienes agradecemos su valioso y continuo asesoramiento.

culturales de entonces no estaban aún interesadas en una concentración y conservación de la misma. De ahí que varios manuscritos se dispersaran en distintas direcciones. Las obras restantes fueron cedidas por el hijo menor del escritor, Friedrich Fontane, en 1935 a la administración provincial de Brandenburgo, creándose así el Archivo de Fontane, cuyas existencias bibliográficas fueron diezgadas por las pérdidas de la guerra. Tras ella se reconstruyó y, por mediación del entonces director, Joachim Schobess, se convirtió en un centro creador de literatura. En 1965 se añadieron importantes materiales, cuando la Biblioteca Estatal y la Universidad de Berlín entregaron la obra completa y la mayor parte de los manuscritos de Fontane como préstamo permanente a Potsdam. En 1969 se incorporó definitivamente el Theodor-Fontane-Archiv a la Deutsche Staatsbibliothek, con un total aproximado de 20.000 volúmenes bibliográficos.

La literatura secundaria de Galdós a utilizar en este trabajo procede de la biblioteca del Archivo de la Casa-Museo Pérez Galdós, en donde existen hoy unos dos mil quinientos títulos una vez reunificadas las bibliotecas de las casas de Madrid y Santander. Muchas de sus obras quedaron sin duda en poder de los herederos al efectuarse la venta de la biblioteca y del archivo al Cabildo de Gran Canaria para pasar a la Casa-Museo Pérez Galdós. A pesar de

la falta de muchos títulos<sup>16</sup>, ésta contiene un importante fondo de investigación, que nos ha resultado de gran utilidad no sólo para conocer las obras de y sobre Galdós, sino también para comprobar la numerosa biblioteca del autor, que avala la cultura libresca de Galdós, procedente en gran parte de la lectura de los autores clásicos y no sólo de la observación de la vida. Entre los autores preferidos figuran en lugar destacado los clásicos alemanes: Goethe, Schiller, Heine. Los correspondientes alemanes también abundan y nos dan cumplida cuenta del incipiente interés de la época por la literatura galdosiana, traducida al alemán.

En cuanto a las novelas contemporáneas que nos ocupan, existen fotocopias de los manuscritos de la mayor parte de ellas, cuyos originales están en la Biblioteca Nacional, a excepción de *La de Bríngas*, cuyo paradero se desconoce.

La estructura de la tesis se divide en tres grandes apartados: presentación de los dos autores, las novelas y sus escenarios reales y algunos puntos comunes que consideramos de interés en la producción literaria. En el primer apartado destacamos algunas facetas de su

---

<sup>16</sup> Nota: Una catalogación anterior realizada por el investigador americano Berkowitz había fichado 3.968 títulos.

trayectoria vital y artística, con la finalidad de establecer una previa panorámica comparativa de ambos escritores. Después de introducir las novelas alemanas y españolas objeto de nuestro estudio entraremos de lleno en el tema central , los escenarios berlineses y madrileños donde se desarrolla la acción de las mismas, que pretendemos exponer con mayor extensión y detallismo. Analizaremos el tratamiento del espacio de los escenarios urbanos y de los ámbitos sociales por parte de ambos novelistas , y presentaremos las conclusiones correspondientes. La bibliografía conocida y utilizada junto con un material documental que pueda contribuir a ilustrar el tema propuesto - los escenarios reales de las novelas de Fontane y Galdós - cerrará nuestro trabajo.

FONTANE Y GALDOS,  
AUTORES COMPARADOS

Vamos a comenzar presentando a ambos autores, empezando por Fontane, no sólo por seguir el orden alfabético usual sino por tratarse de una tesis de germanista. Fontane ocupa, pues, cierta prioridad sin que en realidad, como podrá verse a lo largo del trabajo, exista donante o receptor.

La otra relación de prioridad a tener en cuenta es de orden cronológico, ya que Fontane (1819-1898) pertenece por edad a la generación anterior a la de Galdós (1843-1920). Esta distancia en el tiempo queda aminorada y casi desaparece al comprobar las fechas de aparición de las novelas respectivas objeto de nuestro interés y estudio, localizadas en los últimos veinte años del siglo XIX.

Elegiremos los rasgos biográficos más relevantes y que mayores analogías presentan en la vida, el pensamiento y la obra literaria de los dos escritores realistas, como son los aspectos más destacados de su trayectoria vital y artística, las influencias que reciben de determinadas instituciones y de otros países. Y por último, el papel de la mujer en su vida real y en la ficción de las novelas, donde las figuras femeninas son los sujetos centrales y los motivos desencadenantes de la trama de la acción.

## FONTANE, ASPECTOS DE SU VIDA Y OBRA

"Ich bin ... im märkischen Sande geboren, an der Ostsee grossgezogen, und meines Standes - Apotheker. Warum ich das bin? Mein Vater sprach: 'car tel est notre plaisir'; zudem war er selbst Apotheker; ein anderer Grund liegt nicht vor".<sup>17</sup> En este resumen autobiográfico, no exento de ironía, nos informa Fontane de algunos de los detalles más importantes de su vida, como son su origen en la región de la Marca, su ascendencia francesa y su profesión no elegida libremente. Los dos primeros condicionantes que le acompañarán toda su vida se reflejarán en su obra, mientras el último no permanece, pues como él mismo manifiesta: "und war festentschlossen, wie fast jeder Zweiundzwanzigjährige, der das Leipziger Pflaster tritt, 'unter die Literatur zu gehn'".<sup>18</sup>

Theodor Fontane nació en Neuruppin el 30 de diciembre de 1819. Sus padres formaban parte de la colonia de ascendencia francesa - hugonotes - que huyendo de Francia había llegado a Alemania y se había establecido en Brandenburgo tiempo atrás, y tanto había influido en la

---

<sup>17</sup> Carta a Gustav Schwab, 1850, en: Fontane. Ein Leben in Briefen. Hrsg. v. Otto Drude, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1981, p.9. Nota: las cartas se citarán por esta referencia hasta nueva mención bibliográfica.

<sup>18</sup> Fontane. Ein Leben in Briefen, p. 125.



vida industrial y espiritual de la capital prusiana. De su madre, que poseía una formación "calvinista", heredó una educación estricta, pues a la mínima falta ésta mostraba "die rasche Hand". De su padre heredó el interés por la historia, la pasión por los viajes y el amor a la libertad.

"Vor allem wurden in der Seele des Knaben die Opernhafte Liebe zur Freiheit und die Bewunderung für die militärischen Grosstaten Preussens nebeneinander gross".<sup>19</sup>

Años más tarde, en sus viajes a Leipzig y Dresden, tuvo Fontane ocasión de entrar en contacto con la literatura en un grupo de aficionados. Allí conoció al que iba a ser su más próximo interlocutor en estos temas, Wilhelm Wolfsohn. En 1844, cuando se alista como voluntario por un año en el regimiento de Granaderos "Kaiser Franz", comienza otra amistad literaria, que habría de durar más de cuarenta años, con Bernhard von Lepel. Por medio de Lepel Fontane fue presentado y admitido en la sociedad literaria "Tunnel über der Spree", en donde tuvo la posibilidad de dar a conocer por primera vez su poesía lírica.

Una vez terminado el servicio militar, se prepara y aprueba el examen estatal de farmacéutico en la primavera

---

<sup>19</sup> Helmuth Nürnberger: Fontane. Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1968, p.35.

de 1847. Al no poder abrir su propia farmacia por falta de medios económicos, comienza a trabajar de encargado en la "Jungsche Apotheke" de Berlín, en la que vivió los días de marzo de la Revolución de 1848. En junio del mismo año es contratado en el hospital "Bethanien", en donde se encargará además de la formación teórico-práctica de dos diaconisas enfermeras. No son precisamente épocas de gran inspiración literaria: "Hypochondrische Anfälle, halb melancholisches Brüten, halb leidenschaftliches Auffahren, gewinnen immer mehr Macht über mich, so dass ich mitunter überhaupt an mir verzweifle, und an den Poeten nun schon ganz unbedingt".<sup>20</sup> A la salida de Bethanien, decide abandonar la carrera de farmacia e iniciar su vida de escritor "auf den Verse". Encuentra trabajo, de un lado, en el "Dresdner Zeitung" por mediación de su amigo Wolfsohn y, de otro, publica algunos de sus *Preussenlieder*, tales como *Der alte Derfflinger*, *Der alte Zieten*, *Seydlitz* y *Schwerin* bajo el título de *Männer und Helden* en la editorial A. W. Hayn, y el romance *Von der schönen Rosamunde* en la editorial de M. Katz en Dessau.

Ante el fracaso del intento de independencia de Schleswig-Holstein de Dinamarca en julio de 1850 y la eventualidad de un nuevo puesto como lector en el

---

<sup>20</sup> Carta a Bernhard v. Lepel, 7.4.49, op. cit., p.23.

"Literarisches Cabinett" del Ministerio del Interior por mediación de su amigo del "Tunnel" Wilhelm von Merckel, Fontane escribió a su prometida una escueta proposición de matrimonio: "Schleswig-Holstein aufgeben. Wenn dir's passt, im Oktober Hochzeit".<sup>21</sup> Theodor Fontane y Emilie Rouanet-Kummer, también de ascendencia francesa, se casaron el 16 de octubre de 1850, después de un noviazgo de seis años, cuya larga duración había levantado en Fontane sentimientos de cierto malestar y de culpa:

"Theils ist mir die Liebe eines Weibes wahrhaftiges Bedürfniss für Leib und Seele, theils muss ich der Frage überhoben sein, die ich aus Liebe zu meiner Braut, tagtäglich an mich richte: nun, wie lange dauert's noch? Nimmt dies Warten kein Ende? Wird dieser Wunsch erfüllt oder jene Hoffnung betrogen werden? Ein Mädchen verlobt sich doch nicht, um eine altjüngferliche Braut zu werden, und wenn die Meinige auch Gott sei Dank zart genug ist mich mit solchen Anfragen nicht zu quälen, so weiss man doch am Ende was in solchen Herzen vorgeht, und was dieser und jener Blick zu bedeuten hat. Ich hätte in der That nicht den Muth auf ein halb Jahr in die weite Welt zu gehn und Stoffe zu sammeln, während das Mädchen, das ich zu lieben vorgebe, das vierte Jahr schwinden sieht ohne dem Ziele näher zu sein wie am ersten Tage. Man muss dann wenigstens gemeinschaftlich tragen; aber zu lachen und Terzinen zu baun, während ein liebendes Herz weint und bricht, das geht nicht".<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Carta a Emilie, julio 1850, op. cit., p. 33.

<sup>22</sup> Carta a Lepel, 7.4.49, op. cit., p. 24.

Después de su primer viaje a Inglaterra, Fontane siempre había planeado volver para una estancia más larga. Desde entonces intuía lo que décadas más tarde Waldemar von Stechlin escribiría en su diario: "... und an der Themse wächst man sich anders aus als am Stechlin". Tras conseguir el dinero para el viaje y el permiso del Gabinete Literario emprende el segundo viaje a Inglaterra el 2 de abril de 1852. Esta vez ya no va en viaje de placer sino como corresponsal de periódicos prusianos conservadores a los que debía informar sobre las relaciones inglesas. "Ich sitze hier und warte auf Glück"<sup>23</sup>, escribe a su mujer, que ha quedado en Berlín a la espera del nacimiento de su segundo hijo, que moriría a los pocos días de su nacimiento. La suerte no llegó, y a finales de septiembre de 1852, después de una estancia de cinco meses, volvió Fontane a Berlín.

A su vuelta continua trabajando en el Gabinete Literario y al mismo tiempo que asiste al "Tunnel" fundó una especie de sociedad más íntima con el nombre de "Rütli", cuyos miembros se reunían en los domicilios particulares. "Tunnel" y "Rütli" crearon una revista, "Argo", de cuya redacción se encargó Fontane a principios de 1853. En octubre de ese año nació su tercer hijo Peter

---

<sup>23</sup> Carta a Emilie, 1852, en Herbert Roch: Fontane. Berlin und das 19. Jahrhundert, Droste Verlag, Düsseldorf 1985, p. 112.

Paul, que muere también a los seis meses. Casi al mismo tiempo se terminó el plazo de su contrato con el Gabinete Literario.

A mitad de 1854 apareció una selección de sus trabajos periodísticos de su estancia en Londres bajo el título "Ein Sommer in London" en Dessau publicado por Katz. A final de año le ofrecieron el puesto de lector de los periódicos ingleses en la Prensa Central. De ahí surgió la tercera posibilidad de visitar Inglaterra, saliendo en el mes de agosto para Londres después de que su mujer diera a luz un cuarto hijo, Ulrich, que apenas llegaría a alcanzar el mes de vida. Allí tenía que poner en marcha un servicio de corresponsalía alemano-inglesa, cuyo superior en Berlín era Dr. Ludwig Metzel. Una sola carta de la asidua correspondencia con su buen amigo Lepel es suficiente muestra de su apurada situación en Londres:

"Nur 20 Worte. Lies ds was beiliegt, wenn sich bei einem Rütlifest die Gelegenheit bietet.  
Ich bin kaput. Es geht über meine Kraft. Ich büffle. Von London seh und hör' ich nichts. Ich leb' hier gerade so wie in Letschin. Ich mache bis 6 Uhr eine Zeitung, esse, schreibe Briefe, arbeite weiter und geh um 2 zu Bett. Das ist mein Leben. Es muss anders und besser werden. Dem Rütli für seine prächtigen Briefe und Portraits meinen schönsten, herzlichsten Dank. Ich bezweifle, das ich in den nächsten 4 Wochen Gelegenheit finde ihn speciell auszusprechen. Dann auch über Dein mir mitgetheiltes Bruchstück... Was aus mir hier wird,

mögen die Götter wissen; ich weiss nichts".<sup>24</sup>

A principios de 1856 viajó Emilie con su hijo Georg de cuatro años, acompañados de la hermana de Fontane, Elise, a Londres, lo que contribuye a mitigar las desdichas del escritor. Termina también el trasiego de casa en casa, pues la familia alquila una vivienda estable cerca de Londres, en Camden Town.

En estos primeros meses la corresponsalía empieza a funcionar y Fontane desempeña el puesto de un agente de prensa del gobierno prusiano, lo cual le obligaba a escribir artículos políticos sobre la prensa de Londres. En la primavera de 1857 el gobierno le prolongó el puesto durante otros tres años, por lo que su familia vuelve a trasladarse a Londres con un nuevo hijo, Theodor, nacido en noviembre de 1856. Son los años de mayor actividad literaria de Fontane en Inglaterra, pues colabora con el "Neue Preussische (Kreuz) Zeitung", escribe artículos para otras revistas y trabaja en sus baladas y traducciones de la literatura inglesa. En el verano de 1858 realizó uno de sus más fervientes deseos: un viaje por Escocia - el cumplimiento de un proyecto poético -, junto con su amigo Bernhard von Lepel. En octubre de ese mismo año el Príncipe

---

<sup>24</sup> Carta a Lepel, 6.12.55, op. cit., p. 75.

Guillermo se encarga de la regencia al caer enfermo su hermano el rey Federico Guillermo IV, lo cual significa la desaparición del gabinete actual de Manteuffel y la vuelta de Fontane a Berlín a principios de 1859.

Tras la larga ausencia aumentan las dificultades de encontrar una situación estable en Berlín, y poco después le invita Paul Heyse a Munich, donde Fontane debía solicitar el puesto de bibliotecario particular del rey bávaro Maximiliano II, que no dio resultado. En el verano empieza a escribir sus primeros viajes por la Marca, que con el tiempo se convertirían en las *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Con el año 1860 comienzan las publicaciones de sus obras de temas ingleses, como los cuadros y cartas de Escocia en *Jenseits des Tweed*, publicados por Julius Springer en Berlín. Le siguen los informes de Inglaterra bajo el título *Aus England. Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse*, publicados en Stuttgart por la editorial de Ebner und Seuber. El 21 de marzo nace la hija Martha - Mete - , por la que Fontane sintió siempre un especial cariño y un gran responsabilidad. Y el 1 de junio encontró su primer puesto estable, como redactor de los artículos ingleses en el "Neue Preussische (Kreuz) Zeitung", por medio de su amigo del "Tunnel" L. G. Heseckiel, puesto que ocuparía durante casi diez años, hasta 1870. A principios de octubre de 1860

se publican las "Balladen" en la editorial berlinesa de Wilhelm Hertz, que se encargaría de una gran parte de su obra hasta el final de la vida de Fontane.

En los primeros días de enero de 1861 moría el rey Federico Guillermo IV, y su hermano, regente desde hacía dos años, subió al trono con el nombre de Guillermo I. Es la época en que la actividad periodística de Fontane le permite disponer de más tiempo para dedicarse a un proyecto largamente planeado, que le iba a tener ocupado en las siguientes décadas, aunque de manera intermitente: las *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*". Esta obra, que en principio iba a abarcar sólo dos volúmenes y que al final se extendió hasta cinco, la terminó Fontane en 1889, después de casi treinta años de duro trabajo. En ella, el futuro novelista empieza a familiarizarse con la técnica de la utilización de escenarios y personajes reales de la geografía y la sociedad alemanas:

"...In den Wanderungen wird wirklich gewandert, und wie häufig ich das Ränzle abthun und den Wanderstab aus der Hand legen mag, um die Geschichte vor Ort und Person erst zu hören und dann weiter zu erzählen, ..." <sup>25</sup>

En uno de sus viajes llegó Fontane a Pomerania, en donde

---

<sup>25</sup> Fontane. Ein Leben in Briefen, p. 113.



visitó Stettin y especialmente la pequeña ciudad de su infancia, Swinemünde. Hablando de la casa en una carta a su mujer, dice:

"Es ist total runtergekommen. Die Apotheke (se refiere a la "Löwenapotheke" de su padre) ist verlegt, ... ist jetzt ein schmieriger Kaufmannsladen... Nur der Nussbaum steht noch, de damals seine noch jungen Zweige in das Fenste von Papas Stube, da, wo sein Sekretär mit der ewig knarrenden Klappe stand, hineinwachsen liess. Ich bin in allen solchen Stücken so unsentimental wie möglich, und ich kann nicht sagen, dass das alles mich tief ergriffen hätte; aber von leiser Wehmut, von einer gewissen Herbststimmung wird das Herz doch beschlichen".<sup>26</sup>

Esta "melancolía silenciosa" de la que habla nos pone en guardia ante la actitud que mostrará más adelante frente a los sucesos tristemente inevitables de sus novelas sociales, y que se explican como la 'resignación de Fontane' ante los hechos inponderables de la vida humana.

En enero de 1864 estalla la guerra entre Prusia y Dinamarca, al mismo tiempo que inicia su primera novela *Vor dem Sturm*, cuyo término y publicación no tendría lugar hasta quince años después. Así lo recordaría Fontane años más tarde: "...ich schrieb Abends und Nachts die ersten Kapitel ... während die österreichischen Brigaden

---

<sup>26</sup> Carta a Emilie, 24.8.63, op. cit., pp. 122-123.

unter meinem Fenster vorüberfahren..."<sup>27</sup> Al mes siguiente nacía su último hijo Friedrich, que en el futuro se encargaría de publicar las obras de su padre en su propia editora a partir de 1890. Otro de los motivos del estancamiento en su producción novelística es el encargo por parte del editor de la corte, Rudolf von Decker, que le propone escribir un libro sobre la guerra de Schleswig-Holstein. Otro tanto ocurre cuando el mismo editor le encarga un escrito sobre la guerra entre Prusia y Austria, que sólo duró seis semanas después de haber estallado en junio de 1866. En un descanso del trabajo, que se prolongó durante 1867-68-69, Fontane visitó a su padre en Schiffsmühle junto a Frankfurt en el Oder por última vez, pues éste fallecería poco después, el 5 de octubre de 1867. Un par de años más tarde moría su madre el 13 de diciembre de 1869.

Su situación familiar y profesional se complica cuando Fontane decide abandonar en abril de 1870 su seguro puesto en el "Kreuz-Zeitung" por motivos de trato indigno a su persona, trato cuya "Brutalität, die darin liegt, unsre Freiheit und unsre geistigen Kräfte auszunutzen".<sup>28</sup> Sin embargo, en junio de ese mismo año, Fontane cierra un

---

<sup>27</sup> Fontane. Ein Leben in Briefen, p.125.

<sup>28</sup> Carta a Emilie, 11.5.70, op. cit., p.156.

contrato con el "Vossische Zeitung", en el que se encargará de la crítica teatral y cuya colaboración se extenderá durante veinte años, hasta finales de 1889.

Al haber estallado la guerra franco-alemana, en la cual se alistó su hijo Georg, Fontane recibe un nuevo encargo de la editorial Decker cuyo cometido consistía esta vez en relatar la guerra con Francia. Poco después tuvo que viajar al país vecino para documentarse, oportunidad que aprovechó para realizar una visita, largamente deseada, al lugar de origen de la Doncella de Orleans en Domremy. Ante el monumento de Juana de Arco es detenido como presunto espía y trasladado como prisionero a la Isla d'Oleron, en la costa del Atlántico, en donde sigue escribiendo a la espera de que se firme la paz entre ambas naciones: "Ich bin sehr fleissig. Sieben Kapitel habe ich schon geschrieben, ...Es liest sich wie ein Roman...Dazwischen mache ich Verse..."<sup>29</sup> "Ich bin hier geistig sehr verarmt und halte mich nur durch die Arbeit frisch".<sup>30</sup> El resultado de sus trabajos y experiencias quedará reflejado en los artículos en el "Vossische Zeitung", bajo el título de *Kriegsgefangen*, a su vuelta a Berlín el 3 de diciembre de ese mismo año, 1870.

---

<sup>29</sup> Carta a Emilie, 13.11.70, op. cit., p.170.

<sup>30</sup> Carta a Emilie, 15.11.72, op. cit., p.172.

En la liberación de Fontane contribuyeron algunos de sus amigos, preocupados por el trágico destino del escritor, pero el factor decisivo se debió al rápido acceso de Bismarck, cuya intervención le permitió recuperar la libertad el 24 de noviembre.

En los veranos Fontane recurría a las habituales "Sommerfrische", que le permiten continuar trabajando intensamente en distintas obras a la vez. "Kloster Dobbertin", donde reside su gran amiga Mathilde von Rohr, es el lugar elegido para el verano de 1871, y Krummhübel en la Riesengebirge el correspondiente al 72. En octubre de ese año se trasladó la familia Fontane a la que será desde entonces su residencia habitual, en la Potsdamer Strasse 134c. Allí pasarán Fontane y su mujer los siguientes veintiséis años de su vida en común.

En 1874, una vez terminado los tres primeros volúmenes de los cuatro *Kriegsbücher*, Fontane y Emilie realizarán el primer viaje a Italia, repetido por el escritor al año siguiente. A principios de este año, 1875, habiendo solicitado el puesto de secretario de la Academia Real de las Artes, que le hubiera ofrecido una garantía no sólo social sino económica, renunció al mismo poco tiempo después. "Die Stelle ist mir, nach der persönlichen wie

nach der sachlichen Seite hin, gleich sehr zuwider".<sup>31</sup> Una vez más, comprobamos cómo Fontane defiende su legítimo derecho al bienestar moral al que no renuncia por otro bienestar de índole social o material, decisión que no fue nunca producto de un sentir momentáneo sino, por el contrario, de una profunda reflexión:

"Friede und Freiheit. Je älter ich werde, je mehr empfinde ich den Werth dieser beiden; alles andre ist nichts; jedenfalls bin ich froh meinen Kopf noch rechtzeitig aus dieser dreimal geknoteten (!) Sekretair-Schlinge herausgezogen zu haben".<sup>32</sup>

La renovación de su contrato como crítico teatral en el "Voss" y la terminación total de todos sus anteriores escritos le van a permitir a Fontane, por fin, sentirse libre para dedicarse exclusivamente a su novela. El 5 de enero de 1878 aparecieron en el número 14 de la revista semanal "Daheim - Ein Deutsches Familienblatt", los dos primeros capítulos de "Vor dem Sturm - Roman aus dem Winter 1812 auf 13". Desde su inicio, en 1866, ya había expresado el propósito que le guiaba:

"Ich beabsichtige nicht zu erschüttern, kaum stark zu fesseln. Nur lebenswürdige Gestalten, die durch einen historischen Hintergrund gehoben

---

<sup>31</sup> Carta a Mathilde v. Rohr, 17.6.76, op. cit., p.200.

<sup>32</sup> Carta a M.v.Rohr, 30.11.76, op. cit., p. 205

werden, sollen den Leser unterhalten, womöglich schliesslich seine Liebe gewinnen; aber ohne allen Lärm und Eclat. Anregendes, heitres, wenn sein kann geistvolles Geplauder, wie es hierlandes üblich ist, ist die Hauptsache an dem Buch".<sup>33</sup>

Con 59 años empezó Theodor Fontane a dar a conocer su primera producción novelística, en la que había pasado veinte años pensando y trabajando. La gigantesca tarea de las "Wanderungen" y los "Kriegsbücher" presentaron el mayor de los inconvenientes al respecto, pero al mismo tiempo significaron una gran ventaja para el novelista, que adquirió una sólida preparación en el arte de escribir y una interesante adquisición de material para su próximo cometido, las llamadas *Berliner Romane*.

---

<sup>33</sup> Carta a Wilhelm Hertz, 17.6.66, op. cit., p. 132.

## El "Tunnel über der Spree" y su influencia en Fontane

La asociación literaria con el nombre de "Túnel sobre el río Spree", fundada en Berlín el 3 de diciembre de 1827 por el crítico teatral y editor M. C. Saphir, tuvo notoria influencia en el quehacer literario de la primera época de Fontane.

El nombre proviene del proyecto técnico, que tanta atención atrajo, sobre la construcción del gran túnel bajo el Támesis en Londres, hecho realidad bajo la dirección del ingeniero M. I. Brunnel en 1825. Este túnel, aparte de ser el primero del mundo bajo el agua, representaba una acción intrépida ante los ojos del ciudadano prusiano, que no vería realizado un proyecto similar, el túnel bajo el río Spree (desde Treptow hasta Stralau) hasta 1899. "Was lag also näher, als den technischen Rückstand durch Parodie zu überspielen und dem Tunnel 'unter der Themse' einen Tunnel 'über' der Spree entgegensetzen?".<sup>34</sup> La admiración por Brunnel y su obra se extendió hasta tal punto que uno de los socios del Túnel berlinés, Wilhelm John, le dedica un poema, que termina así:

"Trete unser Tunnel

---

<sup>34</sup> Krueger: Der Tunnel über der Spree und sein Einfluss über Th. Fontane, Fontane Blätter 4 (1978), p. 202.

In demselben Gleis,  
Jeder sei ein Brunnel  
Hier in unserm Kreis"

Después que se hubo terminado e inaugurado el Túnel de Londres en 1843, en su informe del 25 aniversario de 1852, Fontane se preocupó por recordar la similitud del Túnel londinense y berlinés con las siguientes palabras:

"Wir feiern heut das fünfundzwanzigjährige Bestehn unsres Vereins. Das sieht nicht nach was besondrem aus. Unser Tunnel gleicht hierin seinem Londoner Namensvetter auf ein Haar. Wer jenen Bogengang durchschreitet und nur äusserlich sieht, statt innerlich nachzudenken, dem wird jener wunderbare Bau nichts andres dünken als die Wölbung einer Kirche oder ein Kreuzgang, wie er deren hundert schon zuvor durchschritten. Die Grösse liegt nicht in Augenschein, sondern im Gedanken, in der Vorstellung, dass Dreimaster über unsren Köpfen hinweggleiten".<sup>35</sup>

Aparte de esta relación de parodia con el túnel del río Támesis y con su ubicación en el domingo, la característica 'literaria' es lo más importante, ya que desde un principio la actividad principal de la asociación se basaba en la preocupación por la Literatura. Así lo establecían los estatutos de 1835: "Die auf Erreichung seiner Tendenz hinzielende, eigentliche Tätigkeit des Vereins beschränkt

---

<sup>35</sup> Krueger, op. cit., p. 203.



sich 1. auf das Vorlegen künstlerischer Produktionen der Mitglieder (Späne), 2. auf ihre Beurteilung durch den Verein".<sup>36</sup>

En cuanto a los socios, no sólo existían los escritores y artistas sino muchos otros diletantes que tenían la literatura como afición favorita. Según los usos extravagantes de la primera época, los socios productivos se llamaban "Makulaturen" y los no productivos, "Klassiker". Cada socio estaba obligado de palabra y obra a contribuir al objetivo de la asociación y, en caso de que no aportara ningún resultado creativo, debería estar al tanto de los "Späne" de los otros miembros y ser capaz de emitir un juicio sincero sobre ellos, como atestiguaban los estatutos, "in einem heitern, geselligen Zusammensein produktivkünstlerische Tätigkeiten zu fördern und durch freundlich-ernste Beurteilung der gelieferten Arbeiten sowohl den Arbeitenden das Fortschreiten auf einem richtigen Wege zu erleichtern als in sämtlichen Mitgliedern einen reinern ästhetischen Geschmack zu erhalten und auszubilden"<sup>37</sup> Los socios numerarios, como Fontane, eran los que residían en Berlín y tenían la posibilidad de asistir a las reuniones del "Tunnel", mientras que los que

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 203.

<sup>37</sup> Krueger, op. cit, p. 204.

se ausentaban se convertían en "Ehrenmitglieder". Muy pocos pudieron llegar a ser socios honoríficos sin antes haberlo sido de forma habitual, sólo en el caso de algunas personalidades como Brunnel.

Otra particularidad de esta singular asociación era la de utilizar un apodo, que se elegía o bien según el área artística o bien la tendencia o procedencia del socio. Así, por ejemplo, el escritor de tinte burlón Saphir era 'Aristófanes' y el amigo de juventud de Fontane Friedrich Witte se llamaba 'J. J. Engel', porque, como Engel, procedía de Mecklemburg. Los que querían esforzarse en buscar apodo idóneo a su cometido u origen acudían a nombres que sonaban de manera parecida al propio. Tal es el caso del apodo 'Lafontaine', que nuestro escritor eligió a pesar de que no tenía nada en común con el poeta francés autor de fábulas.

Además del nombre como socio existía otro, de tinte humorístico, relacionado con la faceta literaria que cada uno desempeñaba. A Fontane, al haberse ocupado de las baladas anglo-escocesas y haber sacado el material de la colección de Thomas Percy "Reliques of Ancient English Poetry" le llamaban "Der Helden Percy-Büchse". Eran restos de la actitud de los primeros tiempos de la asociación,

"ein tüchtiges Stück Narrentum".<sup>38</sup>

En las sesiones literarias, en las que se desarrollaba la actividad esencial del "Tunnel", se escuchaba la obra inédita que anteriormente se colocaba en la mesa del Secretario. Después de la exposición, y según la mayoría de los votos de los otros socios, se la clasificaba en una de las categorías de "sehr gut, gut, mittelmässig, schlecht, sehr schlecht" para así constar en acta. En la época de Fontane en lugar de "mittelmässig" se utilizaba la calificación de "ziemlich". Además de la crítica oral del debate posterior existía también una crítica escrita. Fontane, por ejemplo, y como consta en el acta impresa del 6 de febrero de 1859, leyó un comentario a la balada "Jessy Brown" de su amigo Bernhard von Lepel. Los 'lieder' y las baladas eran las composiciones más frecuentemente escuchadas. Otros géneros, como el drama, se exponían completos en casos excepcionales. Lo mismo ocurría con las novelas, de las que sólo podía leerse algunos capítulos seleccionados, como es fácil de comprender. Los cuentos y las "Novellen" se leían por entero. La denominación de "Mokierstuhl", referente al sitio que debía ocupar el conferenciante, hace suponer que los oyentes podían adoptar una actitud burlona hacia aquél. Las actas prueban que "der

---

<sup>38</sup> Krueger, op. cit., p. 207.

Tunnel in dieser Beziehung nicht zimperlich war, sondern neben humoristischer auch ironisch-sarkastische Kritik übte".<sup>39</sup>

Las actas de las sesiones aparecen manuscritas para los años 1827/28 hasta 1855/56 y de los años 1856/57 hasta 57/58 en litografía. A partir de 1858/59 hasta 1875/76 aparecen impresas. La última sesión, de la que queda constancia en acta, tuvo lugar el 30 de octubre de 1899, o sea un mes justo después de la muerte de Fontane, el cual no pertenecía ya al "Tunnel" desde hacía treinta y tres años.

Aquel diletantismo, del que el "Túnnel sobre el rio Spree" hacía gala, le inclinaba hacia una posición conservadora, y mientras el movimientos liberal y democrático-burgués encontraban expresión en la literatura, más se decantaba por su conservadurismo. "Denn die soziale und politische Rückständigkeit war gerade der rechte Nährboden für künstlerische Unzulänglichkeiten. Die rückwärts gerichtete politische Orientierung hat den Tunnel gehindert, grosse literarische Leistungen zu vollbringen".<sup>40</sup> Esta evolución del "Tunnel" hacia una

---

<sup>39</sup> Krueger, op. cit., p. 209.

<sup>40</sup> Krueger, op. cit., p. 212.

asociación de literatos conservadores se vió fortalecida por el hecho de que en 1841 y 1842, o sea, en los años en que la futura revolución burguesa empezaba a manifestarse en la Literatura con fuerza, se incorporaron dos escritores, Christian Friedrich Scherenberg y Moritz Graf Stradchwitz, que no eran nada demócratas. En el periodo de 1840 a 1860, en el que la asociación pierde su diletantismo, se llegó a un mayor nivel artístico que influyó en los poetas jóvenes, con Theodor Fontane a la cabeza.

De los doscientos catorce socios que figuran en los archivos se repartían entre las profesiones siguientes:

Escritores, periodistas y artistas	63
Militares	27
Empleados y juristas	38
Profesores, maestros, sacerdotes, médicos, ingenieros	33
Comerciantes, editores, libreros	15
Propietarios de finca rural	3
Artesanos	1
Otros oficios	3
Estudiantes	5
Sin oficio	4
Sin datos aproximados	22

La "Literarischer Sonntags-Verein" no era, como se puede ver, una sociedad de escritores, sino una asociación de personas interesadas por la Literatura, aunque también contaba con algunos poetas y artistas. Era, según palabras de Fontane, "an vielen Sonntagen nichts weiter als ein Rauch und Kaffeesalon, darin, während Kellner auf und ab gingen, etwas Beliebiges vorgelesen wurde".<sup>41</sup> Debido al hecho de que los oficiales y funcionarios prusianos formaban el grupo más poderoso y que a la asociación sólo pertenecía un artesano y ningún trabajador, nos hace suponer que el "Tunnel" no fue precisamente una asociación literaria liberal o democrática. De ahí que Fontane escriba en *Von Zwanzig bis Dreissig*, con justicia: "Im ganzen war der Tunnel, trotz seines gelegentlich stark hervortretenden Freisinns, doch von jener altpreussischen Art, darin der Konservatismus in erster Reihe mitspricht, ..."<sup>42</sup>

A pesar de que la asociación daba la impresión de desinterés por la política, ésta no era un tema prohibido si se tenía una tendencia prusiano-conservadora. Desde esta perspectiva se podían tratar temas como la Revolución Francesa de 1789 y la Revolución burguesa alemana de 1848. En los tiempos de ésta última se discutió

---

<sup>41</sup> Krueger, op. cit., p. 213.

<sup>42</sup> Op. cit., citado por Krueger, p. 214.

"bei Bier und Tabak über Barrikaden und Wahlen".<sup>43</sup> "Wie diese Diskussione ausgefallen sein wird, kann man sich denken, wenn man weiss, dass - nach Wilhelm von Merckels Protokoll vom 26. März 1848 - unmittelbar nach Beginn der Revolution der Sekretär des Vereins nichts Wichtigeres zu tun gehabt hatte, als einen Ausflug nach Potsdam zu machen, um "den altpreussischen Geist zu suchen".<sup>44</sup> Desde el mismo punto de vista conservador que en los asuntos políticos se enfrentaba el "Tunnel" con los hechos socio-económicos. Lo demuestra la reacción ante la narración "An der Börse" de Max Ring, recogida en acta por Fontane en 1852.<sup>45</sup>

El "Tunnel" parecía vivir apartado de los intereses reales de la sociedad por medio de lo que Fontane llamó un "chinesische Mauer". Este distanciamiento lo describe Rudolf Löwenstein en su "Tunnel-Lied":

Die Welt mit ihren Sorgen  
Braust über uns mit Macht,  
Doch hält uns froh geborgen  
Der feste Tunnelschacht,  
Wir ruhen beim Gesange  
Von unsren Mühen aus.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Fontane: Von Zwanzig bis Dreissig, citado por Krueger, p. 215.

<sup>44</sup> Ibid., p. 215.

<sup>45</sup> Ibid., p. 215.

<sup>46</sup> Recogido por Krueger, op. cit., p. 217.

Fontane expresa este aislamiento y divergencia entre el "Tunnel" y el mundo en su poema *Die Muse* (1853):

In diesem Kreis, den ich mir auserlesen,  
Eintret ich doppelt gern an diesem Tag,  
Die Welt wird immer fremder meinem Wesen,  
Und meine Tempel fallen Schlag auf Schlag.  
Durch halb Europa fegt der Kriegesbesen,  
Wo wäre der, der mir noch lauschen mag -  
Wenn unter Waffen die Gesetze schweigen,  
Wie darf die Muse da dem Volk sich zeigen.

Der Spott ist wach, mich stündlich zu verwunden.  
Gastfreundschaft selbst verschliesst mir Tür und Tor.  
Bei euch nur hab ich ein Asyl gefunden  
Und find es freundlicher denn je zuvor.  
O schenkt mir ferner eure besten Stunden.  
Es reute keinen noch, der mich erkor.  
Glich ich der ärmsten auch der Bettlerinnen,  
Ich bin doch reich wie hundert Königinnen.  
Gebt nur euch hin! Und mehr als ihr gegeben,  
Geb ich zurück aus ew'gem Füllhorn euch.  
Das ist das Rätsel aller Liebe eben,  
Indem sie arm sich schenkt, schenkt sie sich reich:  
Zu höchstem Glücke will ich euch erheben,  
Bleibt ihr in eurem Streben nur euch gleich.  
Und während wir vom Mahl der Götter essen,  
Lehr ich den Jammer euch der Welt vergessen ...<sup>47</sup>

Dado el estancamiento tanto político como artístico, la influencia del "Tunnel" en Fontane pudo ser más negativa que positiva, ya que la actividad de la asociación no ofrecía perspectivas en cuanto a su evolución personal y literaria. Capítulo aparte representa, por supuesto, el estímulo que Fontane experimentó, como poeta, durante su

---

<sup>47</sup> En: Krueger, p. 221.



estancia allí. La tenue ironía que se insinúa en el poema *Deliberations-Tunnel* (1856) nos permite comprobar su descontento:

"Wohl wachsen keine Zedern stolz  
In unserm Tunnel-Hain,  
Doch denk ich, gutes Fichtenholz  
Ist noch in Menge drein".<sup>48</sup>

El campo más apropiado para el diletantismo del "Tunnel" era la lírica y dentro de ella la balada, lo cual le permitió ocupar un puesto, aunque modesto, en la historia de la Literatura alemana. De los 'lieder' y baladas del "Tunnel" se conservan algunos en las antologías, como *Der Wettersee*, *Schloss Eger* y *Archibald Douglas*.

Theodor Fontane, que había entrado en el "Tunnel über der Spree" el 29 de septiembre de 1844, y desde entonces hasta 1860 había tomado parte activa en él, tanto como literato, secretario o presidente de las sesiones, dejó de frecuentarlo a partir de entonces. En una carta a su mujer, con fecha 23 de mayo de 1862, escribía al respecto: "Dem Tunnel bin ich entwachsen. Was Ordentliches kommt ja nur selten vor, und schlechte oder mittelmässige Gedichte sind mir jetzt ein Greul. Nur von dem Guten resp. Vollendeten

---

<sup>48</sup> Op. cit., p. 222.

hab ich Respekt".<sup>49</sup> Todavía en abril de 1864 dió su charla sobre Shakespeare ante los socios del "Tunnel" y el 21 de diciembre de 1865 tomó parte en la última sesión reglamentaria. De los veintiún años como miembro de la "Literarische Sonntagsverein" los once primeros (1844-1855) representan los de mayor actividad literaria, por la cantidad de poesía y prosa que produce. El tercer y más largo viaje a Inglaterra influye en el distanciamiento de Fontane, lo mismo que la empresa literaria de las *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1859). De todo ello hablan los versos de Ludwig Lesser en su homenaje a Fontane en 1864:

Lafontaine

O schöne Zeit auf Alt-Englands Flur,  
Wo mit Lord er und mit Rittern gerungen -  
Verschwunden, ach, sie und seine Spur,  
Wo er ihre Helden besungen!

Ach, dass er jetzt fehlt in der Sänger Reihn,  
Wer hält ihn doch fest am Kragen?  
Es sind die märkischen Percys allein,  
Es sind die von Uchtenhagen.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Recogida por Krueger, p. 224.

<sup>50</sup> Op. cit., p. 225.

### La mujer en la vida y en la obra de Fontane

La trayectoria de la vida amorosa de Fontane no es interesante por su originalidad, sino por el papel que desempeña la mujer - como compañera y confidente - a lo largo de su extensa e intensa vida.

En esta línea habitual, "der ersten Lyrik folgte die erste Liebe" con la hija de trece años del Kommerzienrat Krause de Schwinemünde. Otra relación pasajera de juventud la mantuvo con una joven de la Suiza sajona, durante unos días de excursión, donde "zwischen Königstein, Bastei und Kuhstall, das Mädchen kennenlernte, das ihn zur Übersiedlung nach Dresden bewog".<sup>51</sup>

A los treinta años de edad contrae matrimonio con la que será su única esposa, Emilie, también de origen francés. Estuvieron comprometidos durante cinco años y casados durante casi cincuenta. Georgine Emilie Caroline Rouanet-Kummer (1824-1901) fue adoptada a la edad de tres años por el consejero Karl Wilhelm Kummer al quedar su madre viuda de un médico militar de la Marca. El primer encuentro entre ambos tuvo lugar cuando Fontane, adolescente y estudiante en la "Gewerbeschule", coincide

---

<sup>51</sup> Roch, op. cit., p. 54.

con ella en la misma casa, la de su tío August. La niña de nueve años - "das Mädchen mit der Eierkiepe" - le produce desde entonces una profunda impresión por su aspecto o lo que él llama su "Abruzzentum":

"Das Gesicht, ein blasses Dreieck mit vorspringender Stirn und Stupsnase, war nahezu hässlich, aber die zurückliegenden, etwas unheimlichen Augen glühten wie Kohlen und machten, dass man das Kind bemerken musste".<sup>52</sup>

Nueve años más tarde, en el reencuentro y en el noviazgo, Fontane escribe a su futura esposa lo que en su próxima vida en común espera de ella: "Ich will ein Mann sein, Dein Mann sein, und bitte Dich: behandle mich wie ein Kind".<sup>53</sup> Es esa comprensión maternal la que simultáneamente buscará en la amistad femenina y en el trato con una mujer.

La escueta proposición de matrimonio "Schleswig-Holstein aufgeben. Wenn Dir's passt, im Oktober Hochzeit", antes mencionada, no deja entrever la grata y profunda impresión que Emilie produjo desde un primer momento en su ánimo. Sin embargo, H. Roch se aventura a

---

<sup>52</sup> Fontane. Von Zwanzig bis Dreissig, p. 471.

<sup>53</sup> Carta a Emilie, 9.4.49, en: F. Ein Leben in Briefen, p. 26, y en: Th. Fontane. Heiteres Darüberstehen, Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1937, p. 2.

sugerir al respecto: "Konnte es Schleswig-Holstein nicht befreien, so wollte er wenigstens seine Familie heimführen; endete sein Feldzug nicht mit der Freiheit, so mochte er mit der Ehe enden".<sup>54</sup> La boda - "Ich habe viele hübsche Hochzeiten mitgemacht, aber keine hübschere als meine eigene"<sup>55</sup> - tuvo lugar el 16 de octubre de 1850. La ayuda de Emilie, tanto en sus crisis nerviosas como en su economía casera o "Sechserwirtschaft", no le faltó a Fontane en ningún momento. Incluso actuaba de secretaria en la transcripción de gran parte de sus escritos. Sin embargo, esta colaboración no implicaba una visión del futuro literario de su marido, ni su aceptación de los deseos de independencia de Fontane cuando su renuncia al "Kreuz-Zeitung" y a la "Akademie der Kunst".

En esta larga vida en común - "ein kümmerliches Dasein"<sup>56</sup> -, el entendimiento entre ambos no es siempre el deseado por Fontane: "Sie war eine gute Mutter, eine tüchtige Hausfrau, die Putzlappen und Staubwedel mitunter sehr zu unrechten Stunden schwang, dabei klug und belesen und sprachenkundig, aber wie weit das Feld war, das ihr

---

<sup>54</sup> Roch, op. cit., p. 95.

<sup>55</sup> Citado por Roch, p. 207.

<sup>56</sup> Carta a Emilie, 28.5.70, F. Ein Leben in Briefen, p. 162.

Mann bestellte, übersah sie nicht".<sup>57</sup> En realidad, Fontane echa en falta las expectativas no cumplidas en su vida matrimonial y se lamenta de ello a su entrañable amiga Mathilde von Rohr.

Su mujer es el tema de algunas de sus cartas a esta persona, en las que encontramos juicios contradictorios de Fontane, de comprensión y desaprobación hacia su mujer, en los que no falta la ironía:

"Meine Frau ist tiefunglücklich, und von ihrem Standpunkt aus hat sie Recht."<sup>58</sup>

Meine Frau, die grossen Meriten hat und in vielen Stücken vorzüglich zu mir passt, hat nicht die Gabe des stillen Tragens, des Trostes, der Hoffnung ..., hat sie eine Neigung, ihre Hand nicht rettend unterzuschieben, sondern sie wie einen Stein auf meine Schulter zu legen ...<sup>59</sup>

Sie wäre eine vorzügliche Prediger- oder Beamtenfrau in einer gut und sicher dotierten Stelle geworden ..."<sup>60</sup>

Sin embargo, cuando "se disipa la tormenta" la comunicación de Fontane con su mujer es intensa y profunda, como lo

---

<sup>57</sup> Roch, pp. 101-102.

<sup>58</sup> Carta a M.v.Rohr, 17.6.76, F. Ein Leben in Briefen, p. 200.

<sup>59</sup> Carta a M.v.Rohr, 1.7.76, en Roch, p. 207.

<sup>60</sup> Ibid., pp. 207-208.

demuestran sus largas cartas en las que comparten no sólo los sucesos familiares y anecdóticos, sino las opiniones, pensamientos y preocupaciones que abarcan otros aspectos más trascendentales de la vida en general y de la de su época en particular. Entre los comentarios más 'domésticos', y en la última época de su matrimonio, Fontane comprende el ingrato papel de eterna ama de casa de Emilie y de la mujer en general:

"... Ich überzeuge mich jetzt doch mit Schrecken, wie viel Ursach die armen Frauen zu Klagen haben; früher glaubte ich immer, meine Frau verlange zu viel".<sup>61</sup>

La asidua correspondencia entre Fontane y Emilie nos muestra todo el proceso de esta larga convivencia, donde los momentos felices alternan con los de gran desaliento, no sólo por los infortunios específicamente familiares como son la muerte de los hijos, sino por los problemas de índole profesional y económicos. Con todo, Fontane intentará buscar siempre justificación ante la incomprensión de Emilie para su trayectoria profesional, y para ella fueron también las últimas palabras escritas.

---

<sup>61</sup> Carta a M.v.Rohr, 23.5.88, en: F. Ein Leben in Briefen, p. 300.

"Dies sind nun also die letzten Zeilen"<sup>62</sup>, le escribe Fontane, sin saberlo, pocas horas antes de morir.

Martha Fontane, Mete para su padre, su alma gemela, es su única hija y según sus palabras "ein ganz apartes Kind". Desde que era una niña Fontane se preocupa por su formación y piensa en términos de igualdad en la educación de sus hijos, sin distinción de sexo. Así escribe a Mathilde von Rohr:

"Was unsren Plan angeht unsre Martha nach England zu schicken, so ist es ein wohlüberlegter und wohlgereifter Entschluss, gerade wie der, der uns bestimmte Georg Militär werden zu lassen".<sup>63</sup>

Fontane no deja, al mismo tiempo, de admirar la cualidad de la belleza femenina. De esta manera nos habla de una joven futura dama de honor de la boda de su hija, "eine der entzückendsten Erscheinungen, die ich in meinem ganzen Leben gesehen habe", y determina su ideal femenino de belleza: "nicht mal der Evazug, sondern etwas Himmlisches".<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Carta a Emilie, 20.9.98, op. cit., p. 489.

<sup>63</sup> Carta a M.v.Rohr, 15.4.70, op. cit., p. 153.

<sup>64</sup> Carta a Emilie, 18.9.98, F. Ein Leben in Briefen, p. 489.



Entre las amistades femeninas de Fontane ocupa un lugar destacado "das Stiftsfräulein" Mathilde von Rohr. Es ella la máxima confidente de Fontane, ante la cual se explaya tanto sobre los avatares de su vida familiar como de su vida profesional y artística. Es precisamente a esta amiga a quien Fontane da explicaciones sobre su decisión personal de renunciar a un cargo tan importante como el de "Sekretär der Akademie der Künste", que no encuentra la misma comprensión en su círculo familiar y social más allegado. En estas manifestaciones se queja de la desconsideración hacia su status literario: "es hat man mich doch nie wie einen etablierten deutschen Schriftsteller, sondern immer wie einen 'matten Pilger' behandelt".<sup>65</sup>

Sobre la política y el Estado, sus manifestaciones son más enérgicas y comprometedoras:

"...das Mitwirtschaften in der grossen, langweiligen und so weit ich sie kennen gelernt habe total confusen Maschinerie, die sich Staat nennt, eine ungeheure sei".<sup>66</sup>

Asimismo le expresa su aversión por la vanidad del ser

---

<sup>65</sup> Carta a M.v.Rohr, 30.11.76, op. cit., p. 205.

<sup>66</sup> Ibid., p. 205.

humano al que califica de "kindische Hang nach Glanz und falscher Ehre". Termina Fontane en honor a su idea de "ein echtes Glück" con una frase lapidaria:

"Friede und Freiheit. .... alles andre ist nichts".<sup>67</sup>

En esta línea de confianza total, al confesar su aversión por los amoríos de uno de sus más íntimos amigos, Bernhard von Lepel, para el que "wie die Engländer sagen, sein Kontrollapparat arbeitet nicht richtig"<sup>68</sup>, establece, por oposición, su concepto del amor entre hombre y mujer:

"Aber alle diese Verhältnisse sind ohne rechte 'Forscheté', ohne wirkliche Don Juanschaft, ohne Genialität, und zeigen nur einen Mann, der nie recht wusste, was er wollte, der immer Heimlichkeiten hatte und eine instinktive Vorliebe für unerlaubte ..."<sup>69</sup>

Las mujeres jugaron un papel importante en la vida de Theodor Fontane, si no en cantidad, pues escaso es el número de ellas, sí en el trato profundo y duradero que mantuvo con este grupo selecto. En ellas buscó sobre todo

---

<sup>67</sup> Ibid., p. 205.

<sup>68</sup> Carta a M.v.Rohr, 23.5.85, p. 301.

<sup>69</sup> Ibid., p. 301.

comprensión hacia su actitud ante la vida, justificación hacia sus pensamientos y decisiones, no siempre bien entendidas.

La actitud más avanzada de Fontane en el tratamiento de los caracteres femeninos en sus novelas nos causa cierta sorpresa después de comprobar como en su vida privada no muestra ninguna tendencia manifiesta hacia la mujer que haga prever este planteamiento. Es cierto, como hemos visto, que valora su papel en la familia y destaca asimismo la importancia de la educación en la personalidad femenina. Prueba de ello la tenemos en el trato respetuoso y considerado con las mujeres de su vida, entre las que destacamos a su esposa Emilie, su hija Mete y su entrañable amiga Mathilde von Rohr.

No podemos afirmar a ciencia cierta si Fontane recibió algún tipo de influencia de las corrientes feministas de la época, pero nos resulta difícil creer que pudiera ignorarlas. Ya desde su estancia en Inglaterra, en donde se inicia el movimiento de liberación de la mujer, aparecieron una serie de autores entre los que sobresale John Stuart Mill (1806-1873), cuyos escritos quizás fueron objeto de la curiosidad de Fontane. Con mayor razón, al extenderse su influencia al resto de Europa y ser traducidos al alemán. En la "Westminster Review" (1851) se expresa Stuart Mill

con respecto a la emancipación de la mujer con las siguientes palabras: "Hohes Geisteskräfte werden unter den Frauen so lange zufällige Ausnahmen bleiben , bis ihnen jeder Lebensweg offen steht, und bis sie so gut wie die Männer für sich selbst un für die Welt erzogen werden, nicht das eine Geschlecht für das andere ... ".<sup>70</sup>

Otros libros del mismo género, como *Für und wider die Frauen. Vierzehn Briefe* (1870) de Fanny Lewald y *Die Höhere Mädchenschule und ihre Bestimmung* (1888) de Helene Lange, que también plantean la cuestión de la educación de la mujer como un problema social, pudieron haber caído en manos de Fontane.

En los años ochenta , August Bebel introduce la problemática femenina en su tratado *Die Frau und der Sozialismus* (1883) al mismo tiempo que Fontane publica su primera novela de tema femenino (*L'Adultera*, 1882). Bebel relaciona así el problema de la mujer con el movimiento de los trabajadores: "Das Streben der Frau nach selbständigem Erwerb und persönlicher Unabhängigkeit ist bis zu einem gewissen Grade von der bürgerlichen Gesellschaft als berechtigt anerkannt worden, ähnlich wie das Bestreben der

---

<sup>70</sup> Citado por Müller-Seidel, op. cit., p. 153.

Arbeiter nach freier Bewegung".<sup>71</sup>

El drama de Ibsen *Nora* (1879) con su defensa a ultranza de la emancipación femenina conmueve a la sociedad europea, en la que Fontane se encontraba sumergido de lleno en los temas y problemas del momento. Años más tarde, casi al final de su vida, Fontane se manifestaría sin embargo contrario a esta obra : "...die bewunderte Nora ist die grösste Quatschliese, die je von der Bühne herab zu einem Publikum gesprochen hat".<sup>72</sup>

Como contrapunto a la filosofía contemporánea de Schopenhauer (*Ueber die Weiber*)<sup>73</sup>, que considera a la mujer ajena a una preocupación individual y sólo existente como entidad genérica, escribe Fontane los retratos de mujeres que confirman sus necesidades como personas con individualidad propia, al igual que ocurre con la personalidad masculina.

La literatura, y particularmente la novela, se hace eco de la precaria situación de la mujer en la sociedad

---

<sup>71</sup> Müller-Seidel, p. 156.

<sup>72</sup> Carta a F. Stephany, 22.3.1898, en Müller-Seidel, op. cit. pp. 161-162.

<sup>73</sup> Capítulo XXVII de *Parerga und Paralipomena*, vol. VI, p. 655, citado por Müller-Seidel, p. 163-166.

decimonónica y aparecen las llamadas "Frauenromane", en las que la figura femenina ocupa el núcleo central. Müller-Seidel apunta el doble objetivo de este género: " ... um solche einer bestimmten Autorensoziologie, wenn es Frauen sind, die 'Frauensicksale' erzählen; und um solche einer bestimmten Leserssoziologie, sofern es vornehmlich Frauen, die solches lesen".<sup>74</sup>

Los motivos sociales ganan por primera vez importancia en la novela de tema femenino del siglo XIX, que tiene el matrimonio como cuestión primordial. Eugenia Grandet, Ana Karenina, Emma Bovary reflejan la crisis social del siglo, extendida a la institución del matrimonio. La novela y el movimiento femeninos se encuentran también en el panorama literario alemán de estos años, y aparecen títulos como los de "Schulmeisters Marie" (1865), "Das Geheimnis der alten Mamsell" (1868), "Die Reichsgräfin Gisela" (1869), "Die zweie Frau" (1874), "Die Frau mit den Karfunkelsteinen" (1885).

Vemos cómo el interés literario de Fontane se desplaza de las narraciones históricas a la novela contemporánea, en la que la mujer representa no sólo el motivo central sino que va a desempeñar un papel mucho más amplio y ambicioso:

---

<sup>74</sup> Op. cit. p., 157.

"Es wird verständlich und das ist hier wesentlich, dass im Gesamtwerk Fontanes die Reihe seiner Frauenromane seine soziale Romankunst nicht widerlegt sondern bestätigt"<sup>75</sup>, y lo que hasta ahora se consideraba como las circunstancias normales del papel de la mujer en la familia y en la sociedad dejaron de serlo para convertirse en un problema social.

De las novelas fontanianas siete llevan título con nombre de mujer: *Grete Minde*, *L'Adultera*, *Cécile*, *Stine*, *Effi Briest*, *Frau Jenny Treibel*, *Mathilde Möhring*, y la mayoría tienen figuras femeninas como personajes centrales: Lene Nimptsch (*Irrungen, Wirrungen*), Therese, Sophie, Manon Poggenpuhls (*Die Poggenpuhls*), Renate von Witzewitz (*Vor dem Sturm*), Victoire von Carayon (*Schach von Wuthenow*). En la ancianidad Fontane sigue manifestándose sobre la mujer con el mismo apasionamiento: "Wenn es einen Mensch gibt, der für Frauen schwärmt und sie beinah doppelt liebt, wenn er ihren Schwächen und Verirrungen, dem ganzen Zauber Evatums, bis zum infernal Angeglogen hin, begegnet, so bin ich es".<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Müller-Seidel, p. 165.

<sup>76</sup> Carta a Paul y Paula Schlenter, 6.12.1894, citado por Müller-Seidel, op. cit., p. 162.

## Die englische Lehre

El entusiasmo de Fontane por Inglaterra venía ya desde su infancia, cuando su padre, apasionado lector de Walter Scott, le inicia en sus lecturas. Por otro lado, los comerciantes ilustres de Swinemünde, en cuyos círculos se movía la familia Fontane, debieron de hablarle frecuentemente de los mercaderes ingleses con los que tenían conexiones directas. El deseo de conocer personalmente la cuna de la democracia y la libertad se hizo cada vez más fuerte con el paso de los años. La ocasión se presentó de manera inesperada cuando un amigo - Hermann Scherz - le invita a acompañarle en un corto viaje a Londres en 1844.

El primer viaje de Fontane a Inglaterra duró apenas diez días, durante los cuales sólo pudo visitar, con la emoción de un turista primerizo, los lugares más tradicionales de Londres. La fascinación que sintió por esta ciudad - "das Modell oder die Quintessenz einer ganzen Welt"<sup>77</sup> - permaneció viva para siempre. Londres era entonces la metrópoli del país más industrializado, la ciudad más rica y el centro comercial del mundo.

---

<sup>77</sup> Fontane. Aus England und Schottland, en: Ch. Jolles, Th. F. Zwischen Spree und Themse, p. 53, y en H.-H. Reuter, Die Englische Lehre, p. 286.



Fontane iba a Inglaterra, como hemos dicho, con el propósito de descubrir la libertad y la democracia, y no quedó desilusionado. La libertad de prensa y la oposición parlamentaria, sobre todo, despiertan su admiración. También el bienestar económico que allí reinaba le produce cierto sentimiento de envidia, lo cual le lleva a establecer una comparación con la situación y el sistema de vida de su país: "Der Engländer, selbst der gemeine Mann, macht Ansprüche und nennt - das ist ein Faktum! - Kartoffeln haben ... hungern; im sächsischen Erzgebirge aber heisst Kartoffeln haben - reich, beneidenswert reich sein".<sup>78</sup> Esta y otras observaciones parecidas son especialmente interesantes en la medida en que viene a ilustrar la intensidad de las convicciones liberales de Fontane en este momento de su vida, la época anterior a los sucesos de la revolución de 1848.

Fontane volvió a Inglaterra en 1852, pero esta vez como colaborador del "Preussische Zeitung", con el cometido de informar y comentar las instituciones, la política, la ciencia y el arte británicos. El mismo Fontane reconoce que sus reacciones ante la vida inglesa van a ser muy diferentes a las de 1844, como lo manifiesta a su madre en una carta desde Londres, con esta justificación: "Ich war

---

<sup>78</sup> Véase D. Barlow: Fontane's English Journeys, en: German Life and Letters. Oxford, 1953, vol. 6, nr. 3, p. 170.

damals unerfahren, gutmütig und, wenn ich so sagen darf, schwärmerisch genug, alles was ich anders fand, auch sofort besser zu finden".<sup>79</sup>

El motivo personal de este viaje era, en realidad, labrarse un porvenir en Londres, pero también, como más tarde dirá a su padre, el de adquirir conocimientos y experiencias de cara a su futuro:

"...um entweder mein Glück hier zu finden, oder aber um bereichert an Kenntniss und Erfahrung und somit fähiger zu meinem Beruf nach Deutschland zurückzukehren".<sup>80</sup>

Por motivos similares envió Fontane a Inglaterra a su hija Mete de diez años en 1870 a pasar una larga temporada en casa de unos amigos ingleses. Esta estancia, según cuenta en una de sus numerosas cartas a su entrañable amiga Mathilde von Rohr, le proporcionaría "eine innerliche Ausrüstung" que le permitiría salir adelante. Y añade Fontane, anticipándose a las circunstancias que imperarán un siglo después en la vida social y cultural europea y del mundo entero, cuando afirma con plena convicción: "Die volle Kenntniss einer fremden Sprache ist wie ein Capital

---

<sup>79</sup> Carta a Emilie (madre), 28.4.52, F. Ein Leben in Briefen, p. 49.

<sup>80</sup> Carta a Henry Fontane, 1.7.52, op. cit., p. 55.

von dessen Zinsen man leben kann".<sup>81</sup>

"Ich sitze hier und warte auf Glück" escribe a su mujer, pero la suerte no llegó en los cuatro meses y medio que duró esta estancia de Fontane (del 22 de abril al 10 de septiembre). No fue un período feliz pues las grandes esperanzas con las que llegó al país se vieron pronto frustradas. Al no disponer de un salario regular, la economía fue un condicionante decisivo, que le impedía relacionarse y adquirir el reconocimiento social del que, como hombre de letras, empezaba a disfrutar en su Prusia natal.

Esta vez Fontane se embarca en un estudio sistemático de la vida inglesa con el propósito definido, como ya hemos dicho, de adquirir conocimiento y experiencia para así equiparse mejor en su carrera posterior en Alemania. Sus comentarios son ahora más selectivos y cubren gran variedad de temas. Son dos, sin embargo, los temas que le siguen interesando cada vez más: el carácter inglés y la vida política de Inglaterra. Pero ahora, muchas de las virtudes que había exaltado en 1844 le parecen cosa del pasado. En este sentido, los aspectos del carácter inglés que más le desagradan son el deseo de aparentar en sociedad - "das

---

<sup>81</sup> Carta a M.v.Rohr, 15.4.70, op. cit., p. 153.

brennende Verlangen nach Repräsentation" - y el afán de riqueza y prosperidad - "der Kultus des goldnen Kalbes". Según Fontane, el gran defecto del modo de vida inglés era dar prioridad a la apariencia sobre la verdad o la realidad, y lo compara, como tantas otras veces, con el de su país: "England und Deutschland verhalten sich zu einander wie Form und Inhalt, wie Schein und Sein".<sup>82</sup>

En su novela *Frau Jenny Treibel* (1892) se dibuja un contraste similar entre los dos polos de apariencia y verdad. En ella, el auténtico burgués alemán, que intenta preservar los valores realmente importantes de la vida, se enfrenta al burgués berlinés, que vive sólo para figurar y destacar en sociedad.

Fontane cree que, aunque en Inglaterra se ha logrado la democracia política, se ha perdido la democracia social. Y no hay duda de cual de las dos considera más importante cuando dice: "Das Wort von der Freiheit und Gleichheit ist nirgends weniger eine Phrase als bei uns. Wir haben keine politische Demokratie, aber eine soziale".<sup>83</sup> Incluso su antiguo ideal de la libertad británica se tambalea, pues: "Neben einer Habeas-Korpus-Akte existiert noch ein

---

<sup>82</sup> Barlow, op. cit., p. 173.

<sup>83</sup> Barlow, op. cit., p. 174.

Irland und neben einem Gesetz der Freiheit noch immer ein Gesetz der Intoleranz".<sup>84</sup>

El 10 de septiembre de 1855 empezó Fontane su tercera estancia en Inglaterra, esta vez como editor encargado de la *Deutsch-Englische Korrespondenz*, publicación mediante la cual el gobierno prusiano esperaba establecer unas relaciones más cordiales con el inglés. Cuando la corresponsalía llegó a su término en 1856, Fontane consiguió continuar en Inglaterra simplemente como agente de prensa, cargo que desempeñó hasta la caída del ministerio de Manteuffel. Regresó definitivamente a Alemania en enero de 1859.

Como en la ocasión anterior, Fontane llegó a Inglaterra con grandes esperanzas. Confiaba que con su mayor conocimiento de la lengua y su mayor experiencia de la vida inglesa podría, por fin, lograr el reconocimiento que no había alcanzado hasta ahora. Pero esta vez, además de las condiciones siempre precarias de su vida londinense, estaba el agravante de la larga separación de su familia y la añoranza de su país - "die Sehnsucht nach den Semmeln".<sup>85</sup> La comida inglesa se convierte en centro de

---

<sup>84</sup> Barlow, op. cit., p. 173.

<sup>85</sup> En Ch. Jolles, op. cit., pp. 64-65.

sus críticas - "das ewige Roastbeef" - que solía tomar en la famosa taberna de Simpson's en el Strand londinense, y que junto al Café Divan eran los lugares de esparcimiento más habituales. En ellos leía los periódicos tal como lo había hecho antes en las Konditorei de Berlín, y exclama, parodiando a Shakespeare: "Verschwenderischer fast als König Richard bot ich manchmal in verzweifelten Momenten: 'ganz London für eine kleinste Tasse Kaffee!'"<sup>86</sup>

Pero sería un error el asumir que Fontane no encuentra nada digno de alabanza en Inglaterra. El valor del soldado británico, el orgullo nacional de la gente común, la limpieza de las calles, la elegancia de los jardines ingleses, todo ello le siguen inspirando la antigua admiración. Durante los últimos años le vuelve el optimismo cuando puede traer a su familia y establecerse en una cómoda casa en las afueras de Londres (Camden Town). Desde allí realizó el viaje a Escocia en agosto de 1858, acompañado por su amigo y compañero del "Tunnel über der Spree" Bernhard von Lepel, que representó para Fontane el punto culminante de su estancia en Inglaterra.

En este viaje a Escocia, cuyo paisaje agreste le recuerda al suyo propio de la Marca de Brandenburgo, se le

---

<sup>86</sup> Fontane, *Aus England u. Schottland*, en Ch. Jolles, op. cit., p. 65.

ocurrió a Fontane el plan para escribir las *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, aparecida tres años después de su vuelta de Inglaterra (1861). La observación y el análisis sobre este país le conducen a una reflexión cuya fórmula aparece en el prólogo de la primera edición de dicha obra: "Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen".<sup>87</sup> Es esta actitud crítica sobre lo extranjero y lo propio, "ohne in blinde Schwärmerei zu verfallen" lo que influirá en el tratamiento realista de toda su obra posterior. Y es aquí, en Inglaterra, en donde encuentra "die Dinge selbst, nicht mehr bloss ihre Beschreibung"<sup>88</sup>, cuando la observación de las cosas que están ante sus ojos van a adquirir la importancia real que le impulsará a describirlas con el realismo y exactitud artística característicos de toda su obra en prosa. Es entonces cuando adquiere el hábito y la facultad de observar sistemática y objetivamente la vida y las personas que luego reflejará de manera magistral en sus novelas.

El primero de los resultados productivos de los años de Inglaterra es el libro *Ein Sommer in London* (1854), al que le siguen una larga serie de obras escritas al regreso del último viaje: *Aus England. Studien und Briefe über*

---

<sup>87</sup> Citado por H.-H. Reuter, op. cit. p. 284.

<sup>88</sup> En H.-H. Reuter, op. cit., p. 284.

*Londoner Theater* (1860), *Jenseits des Tweed* (1860), *Bilderbuch aus England* (1893), y otros ensayos y charlas de temas ingleses. Lo cierto es que ningún otro autor alemán ha dado un retrato tan completo de la vida inglesa como Theodor Fontane.

Antes de su primer viaje era ya Fontane un lector empedernido de la literatura inglesa. Incluso había traducido una obra de Shakespeare, que no llegó a publicarse hasta 1966 con el título de *Hamlet, Prinz von Dänemark*.<sup>89</sup> Walter Scott y Thackeray son los otros autores que le producen gran admiración y que dan una orientación adecuada a su actividad literaria, en verso y en prosa. El primero representa el modelo de sus baladas inglesas y escocesas, que solía leer a sus compañeros del "Tunnel". El segundo ocupa la meta más alta al escribir sus "Berliner Romane", en las que intenta plasmar el conjunto de la vida del Berlín de la época:

"Etwas wie Thackeray in dem besten seiner Romane, 'Vanity Fair' in einer alle Klassen umfassenden Weise der Londoner Leben geschildert hat".<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> H.-H. Reuter, op. cit., p. 293.

<sup>90</sup> Fontane: Paul Lindau. *Der Zug nach dem Westen*. Hanser Verlag, I, p. 568.



Fontane no volvió a Inglaterra, pero su interés por este país y por Escocia nunca desaparecerá, por lo que no es de extrañar que poco antes de su muerte, en su última novela *Der Stechlin*, saliera a relucir de nuevo aquella experiencia y nos recuerde algo que ha sido mucho más que un lema para él: " ... und in der Themse wächst man anders als an der Spree". Ya sólo queda en su memoria lo ejemplar de la vida inglesa.

## GALDOS, ASPECTOS DE SU VIDA Y OBRA

Las dificultades para indagar en la vida de un autor hace tiempo desaparecido - en el caso de Benito Pérez Galdós, hace poco más de un siglo en cuanto a la época que nos interesa y a la etapa de su vida que nos ocupa - suelen existir en mayor o menor grado dependiendo principalmente de la calidad y cantidad de sus biografías. Pero en el caso del escritor canario las dificultades se acentúan debido al hermetismo que le acompañó durante toda su vida con respecto a los detalles de su vida privada. Ya Clarín (1889), gran amigo y compañero de letras de Galdós, nos lo confirma cuando dice que "él, tan amigo de contar historias, no quiere contar la suya".<sup>91</sup> "Con las noticias que el autor nos da, apenas hay para llenar una cédula de vecindad regularmente escrita".<sup>92</sup> Sin embargo no existen otras dificultades ajenas a esta habitual reserva del autor pues su vida es poco accidentada. De nuevo es Clarín quien lo corrobora con el argumento de que "los escritores muy fecundos suelen llevar una vida sedentaria y tranquila, de pocos accidentes; son grandes trabajadores y necesitan ser avaros del tiempo y desconfiar de las pasiones, vanidades

---

<sup>91</sup> Leopoldo Alas (Clarín): Benito Pérez Galdós, Madrid 1889, p.5.

<sup>92</sup> Clarín, p.8.

del mundo y otros ladrones de las horas".<sup>93</sup> Galdós es un ejemplo de éstos.

En la historia de la vida de los hombres, la de su infancia y adolescencia suele tener una gran importancia e influencia en la vida madura posterior, sobre todo quizás en la vida de los artistas pues "ser artista es ... seguir 'jugando'. Las mujeres, los adolescentes y los artistas ... y algunos locos, entienden de cierta clase de intereses del alma, que son letra muerta para los banqueros, los hombres de Estado y ¡que lástima! hasta para los sacerdotes, las más veces".<sup>94</sup> Por otra parte, Galdós no fue un niño precoz, si precocidad no significa tener tendencia a observar en silencio o dejar suelta la imaginación, que fueron las dos ocupaciones más frecuentes del solitario Galdós niño.

La vida de Galdós comienza a interesarnos cuando se inicia su curiosidad literaria después de ingresar en el Colegio de San Agustín de Las Palmas, en el que empieza a entrar en contacto con los autores clásicos, Cervantes a la cabeza. Los escritos juveniles que han sido dados a conocer no hacen presagiar al auténtico Galdós, y fueron publicados

---

<sup>93</sup> Clarín, p. 6.

<sup>94</sup> Clarín, p. 11.

entre 1861 y 1862, cuando contaba 18 y 19 años. El drama en un acto *Quien mal hace, bien no espere*, ejemplo perfecto de literatura gótica, llegó sólo a ser representado. La misma suerte corrió el relato *Un viaje redondo por el Bachiller Sansón Carrasco*, una obra pretenciosa al estilo del Dante que describía un viaje al infierno. Quedó inacabada al ser confiscada por el censor del colegio. Al año siguiente, 1862, Benito fundó el periódico *La Antorcha*, que circuló manuscrito no sólo por el colegio entre los estudiantes sino también por algunos círculos sociales de la ciudad. El 12 de abril de ese mismo año apareció su poema *El pollo* en *El Omnibus* de Las Palmas, que llegó de manera un tanto sinuosa a las columnas de "El Comercio" de Cádiz y fue luego reproducido en un periódico de Madrid. Benito Pérez Galdós empezaba a adquirir cierta reputación literaria.

De estos escritos de adolescencia, en los que el futuro novelista se bate contra el romanticismo que agoniza, como otros tantos de su generación, no se puede reconocer otro valor que el de la aspiración del autor por la verdad, que es la seña de identidad que acompañará a Galdós durante toda su vida. Otra característica valiosa puede ser el recuerdo de su vida en las islas, pues permaneció fiel a su tierra incluso en las formas

dialectales.<sup>95</sup> También Montesinos (1968-1980) nos lo confirma cuando dice: "Cosas y personas de la tierra aparecerán transfiguradas en sus novelas de todas las épocas, y los que se han ocupado de este asunto de los modelos vivos de Galdós no han dejado de poner algún nombre canario debajo de algunas de las creaciones del novelista".<sup>96</sup> Sin embargo, las Islas Canarias, como tantas otras regiones españolas que no poseen lengua propia y como otras también que la poseen, no podían ofrecer un marco más ambicioso que el de la literatura provincial o regional. "Galdós no se resigna a ser un Pereda canario"<sup>97</sup> y se marcha a la capital del Reino.

El motivo oficial del viaje es el estudio de la carrera de Derecho, "como todo joven provinciano que se estime", matriculándose en la Universidad Central, el 30 de septiembre de 1862 después de graduarse como bachiller en La Laguna.<sup>98</sup> Las razones no oficiales, que sin duda existieron y de las que hablaremos más adelante, no fueron al parecer sólo de índole académica.

---

<sup>95</sup> H. Chonon Berkowitz: Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader. The University of Wisconsin Press 1948, p. 29. Armistead: The Canarian Background of P. G., RPh, 1954, VII, p. 190.

<sup>96</sup> José F. Montesinos: Galdós I, Castalia, Madrid 1968, p. 11.

<sup>97</sup> Montesinos, p. 11.

<sup>98</sup> J. P. Vidal: Galdós en Canarias, Las Palmas, Museo Canario, 1952, pp. 39-41.

En Las Palmas había sido un buen estudiante como lo demuestra su expediente académico, pero una vez en Madrid le interesaron poco las clases de Derecho y frecuentó las de Filosofía y Letras: "Asistía yo con intercadencia a las cátedras de la Facultad de Derecho, y con perseverancia a las de Filosofía y Letras, en las cuales brillaban por su gallarda elocuencia y profundo saber profesores como don Fernando de Castro, don Francisco de Paula Canalejas, el divino Castelar, el austero Bardón y el amenísimo y encantador Camús".<sup>99</sup>

Con todo, son "las aulas de la vida urbana"<sup>100</sup> las que más le atraen y las que mayor tiempo le ocupan, pues según Galdós, de "el estudio y reconocimiento visual de las calles, callejuelas, angosturas, costanillas, plazuelas y rincones de esta urbe madrileña, que a mi parecer contenían copiosa materia filosófica, jurídica, canónica, económico-política y , sobre todo, literaria".<sup>101</sup> Y pronto tiene ocasión de demostrar a los lectores de periódicos lo que ha aprendido observando y escuchando a los ocupantes de estas aulas tan singulares, cuando se le ofrece un puesto de colaborador en el periódico progresista *La Nación*, recién

---

<sup>99</sup> Galdós. *Guía Espiritual de España*, Aguilar, VI, Madrid 1968, p. 1268.

<sup>100</sup> Ibid., p. 1268.

<sup>101</sup> Ibid., p. 1268.

fundado por Pascual Madoz en 1865. Sobre el *Fausto* de Goethe y de Gounod trata su primer artículo publicado el 3 de febrero de ese mismo año. Los principios estéticos mediante los cuales interpretaba no sólo la literatura sino el resto de las expresiones artísticas como la música los heredó Galdós de Camús, su profesor de literatura latina. El maestro transmitió a su alumno su aversión hacia el crudo realismo, su aborrecimiento por el arte convencional, su juicio severo sobre el arte francés contemporáneo, su culto hacia la belleza clásica, su preferencia por Rossini y Bellini, y su admiración casi insultante por la ópera francesa.<sup>102</sup> Pero, sobre todo, Galdós aprendió de Camús la sutil relación que existe entre la vida y la literatura, y recibió de él lo importante que era para un escritor el conocer a la humanidad.

En éste y en los restantes artículos, desaparece la parquedad de Galdós para dar paso a la rica fluidez verbal que conlleva su prosa periodística. Aparece también el humor galdosiano, humor que unos consideran de tinte británico<sup>103</sup> y otros típicamente canario. Carmen Bravo-Villasante muy acertadamente observa al respecto: "El humorismo de Galdós es de su tierra, y ya se observa en los

---

<sup>102</sup> Berkowitz, op. cit., p. 46.

<sup>103</sup> Clarín, op. cit., pp. 34-35.

costumbristas canarios como Pancho García y luego los Millares, un humorismo fino, con sorna, apagado, nunca corrosivo y mordaz. Es el humor que se refleja en los dibujos de su mocedad allá en las islas cuando se divertía colocando en las butacas del Teatro Acuático a los peces como espectadores (se refiere a la construcción junto al mar del teatro de Las Palmas, actualmente llamado "Pérez Galdós"). Un humor próximo al humor cervantino, y si británico, acaso por lo que Dickens tenga de Cervantes en su obra primeriza de *Pickwick*, que es un *Quijote a la inglesa*".<sup>104</sup>

En estos artículos periodísticos está el germen de sus futuras novelas y " el estudio más completo de la sociedad madrileña".<sup>105</sup> Después de cinco años de observación, de trazar cuadros de costumbres madrileñas en los periódicos *La Nación*, *La Revista del Movimiento Intelectual de Europa*, *El Debate*, llega la novela.

La primera obra de cierta inventiva, aunque pobre de ficción, es *Una industria que vive de la muerte*, que fue publicada con fecha del 20 de noviembre de 1865. Se trata de una fantasía costumbrista a la manera de Mesonero

---

<sup>104</sup> Carmen Bravo-Villasante: Galdós. Mondadori, Madrid 1988, p. 28.

<sup>105</sup> Bravo-Villasante, p. 33.



Romanos, cuya anécdota central se refiere a los tiempos de la epidemia de Madrid en el otoño de aquel año. El resto de los escritos menores, que anteceden a sus grandes obras, y que abarcan los títulos de : *La conjuración de las palabras* (1868), *El artículo de fondo* (1872), *La mula y el buey* (1876), *La pluma en el viento* (1872), *Un tribunal literario*, *La princesa y el granuja* (1879), los interpreta el propio autor de la siguiente manera:

"Algunas (de estas composiciones) podrían nombrarse cuentos, más que por su brevedad, por el sello de infancia que sus páginas llevan; otras son como ensayos narrativos o descriptivos, con un desarrollo artificioso que oculta la escasez de asunto... y en todas ellas el estudio de la realidad apenas se manifiesta en contados pasajes, como tentativa realizada con desconfianza y timidez".<sup>106</sup>

Mención aparte merece el relato fantástico *La sombra*, que a pesar de que apareció en 1871 en *Revista de España*, no se publica en volumen hasta 1890, cuando todavía está en alza la novela realista. Berkowitz, basándose en los comentarios un tanto vagos de Galdós con respecto a esta novelita cuando dice "... en ella hice los primeros pinitos... en el pícaro arte de novelar", data la obra

---

<sup>106</sup> Pérez Galdós: *Torquemada en la Hoguera*, p. 1, en: *Montesinos*, p. 40.

entre 1866 y 67.<sup>107</sup>

Galdós descubrió su verdadera afición por la novela en París en le verano de 1867, cuando adquirió el primer libro de Balzac: "Eugenia Grandet". Aunque no es probable que esta fuera la primera ocasión de encuentro con la literatura del novelista francés, la lectura de Balzac fortaleció su interés recién descubierto por la novela y enriqueció sus ideas sobre el arte de novelar. También contribuyó a hacerle abandonar, de momento, sus aspiraciones dramáticas de siempre.

A pesar de que los primeros intentos de novelar de Galdós están totalmente ajenos al estudio de la sociedad actual, también es cierto que predicen su futura producción novelística cuando comenta en la *Revista de España* esta nueva tendencia:

"No ha aparecido aún en España la gran novela de costumbres, la obra vasta y completa que ha de venir necesariamente como expresión artística de aquella vida. Sin duda las circunstancias de estos días no le son favorables... por ser un producto natural y espontáneo de los tiempos serenos; pero es inevitable su aparición y hoy tenemos síntomas y datos infalibles para presumir que sea en un plazo no muy lejano. La aspiración de la sociedad actual a exteriorizarse..."<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Berkowitz, op. cit., p. 79.

<sup>108</sup> *Revista de España*, 1870, XV, pp. 167-168.

En el período histórico de 1867 a 1874 Galdós escribe las novelas *La Fontana de Oro* (1867-1868) y *El audaz: historia de un radical de antaño* (1871), por una parte, y los diez volúmenes de la primera serie de los Episodios Nacionales por otra, cuyo proceso y gestión nos lo explica el novelista "mientras iba naciendo en mí la afición a escribir novelas históricas":

"En el año 1873 escribí *Trafalgar* sin tener aún el plan completo de la obra después fue saliendo lo demás. Las novelas se sucedieron de una manera... inconsciente".<sup>109</sup>

Mientras que la primera serie de los *Episodios*, que trata de la guerra de la Independencia, tiene una estrecha unidad, en la segunda etapa de ellos (1875-1879) el hecho histórico se eleva al plano de lo general y se convierte en un análisis abstracto. Con todo, no fue la de Galdós obra de historiador, sino más bien reflexión de un testigo apasionado de la historia de su tiempo..., "pero en lo sucesivo el historiador que se acercara a los avatares del 73 habría de prescindir del estereotipo de antaño y plantearse las cosas en su real complejidad, en una complejidad que Galdós había puesto irreversiblemente de

---

<sup>109</sup> Obras de Clarín, Renacimiento, 1912, I, p. 27.

manifiesto".<sup>110</sup>

Pero Galdós no se limitó a permanecer como un testigo, aunque apasionado, un tanto lejano del acontecer histórico que le rodeaba, sino que entró también en la política activa. Así lo explica en una de sus cartas a Narcís Oller:

"He ido al Congreso porque me llevaron, y no me resistí a ello pues deseaba ha tiempo conocer de cerca la vida política...!Lo que allí se aprende! !Lo que allí se ve!"<sup>111</sup>

Los hechos concretos son los siguientes: varias son las elecciones en que Galdós fue designado diputado a Cortes. En la primera en 1885, y dentro del artificio electoral de Sagasta, fue votado por 112 electores del total de 263 que constituían el censo de Guayama, décimo distrito de Puerto Rico. Galdós no tuvo aquí contrincantes, pues los 151 electores restantes se abstuvieron. Veintiún años después, Galdós, cuyo proyecto político personal ha ido evolucionando, es elegido de nuevo diputado, pero esta vez por Madrid, con un 20,77 por 100 del total de los votos

---

<sup>110</sup> Jose M<sup>a</sup> Jover Zamora: La imagen de la Primera República en la España de la Restauración. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, Madrid 1982, p. 124.

<sup>111</sup> William H. Shoemaker: Una amistad literaria La correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller, en: Estudios sobre Galdós. Castalia, 1970.

emitidos. Resultó ser uno de los tres republicanos que obtuvieron escaño en la capital por las minorías, frente a la mayoría partidaria del gobierno conservador de Maura.

Al mismo tiempo que se publican los *Episodios* aparecen las novelas del período abstracto : *Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1876-1877), *Marianela* (1878) y *La familia de León Roch* (1878). Son las novelas de tesis o tendenciosas que no terminan de convencer a algunos de sus críticos, "aunque en ellas ocurran a veces cosas admirables".<sup>112</sup>

Con la novela *Gloria* empezó a alcanzar el reconocimiento fuera de España. En vez de desanimarle la acogida hostil que los *Episodios* tuvieron en Francia, logró que *Gloria* fuera traducida al inglés y publicada en Londres en 1879. Un año más tarde apareció en Berlín la traducción al alemán, de cuya reseña literaria se encargó el propio Theodor Fontane en el semanario "Die Gegenwart". *Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben* del 10 de septiembre de 1880. De ello hablaremos en otro capítulo.

Pero no es hasta *La desheredada* (1881), que inicia la serie de las primeras novelas llamadas 'contemporáneas',

---

<sup>112</sup> Montesinos, I, p. XII.

cuando Galdós alcanza el grado, de penetración en el mundo y de plenitud en la narración, característico de las obras maestras.

El Ateneo. Su importancia en la trayectoria política y literaria de Galdós.

En la biblioteca del **Ateneo**, "el Ateneo nuestro, el antiguo, el bueno, el de Moreno Nieto y Revilla"<sup>113</sup>, desarrolló Galdós otra forma de autodidactismo, alternando las lecturas de sus autores preferidos con los paseos urbanos, y realizando así sus dos aficiones más entrañables como eran las de leer y observar, observar y leer.

Al principio debía de ir probablemente a leer los libros que no había tenido ocasión de conocer en su isla. En ella ya había tenido oportunidad de leer a Cervantes, que desde entonces le deslumbra, pero al que todavía no había penetrado en su substancia, y sólo había imitado de oído, citando largas parrafadas del "Quijote". Entre sus lecturas juveniles destacan las de procedencia extranjera, lo que solían leer los jóvenes de su generación, como los poetas y novelistas franceses con Víctor Hugo a la cabeza, y folletines de toda clase. "El muchacho Galdós se da al folletín como se da al diablo".<sup>114</sup> Al mismo tiempo que lee todo lo que cae en sus manos y que callejea por Madrid empieza a escribir febrilmente, pero en estos escritos

---

<sup>113</sup> Clarín, op. cit., p. 97.

<sup>114</sup> Montesinos, I, p. 7.

juveniles no hay todavía nada novelesco, pues como dice el mismo Galdós: " Mi vocación literaria se iniciaba con el prurito dramático, y si mis días se me iban en flanear por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias."<sup>115</sup> Efectivamente, Galdós, como Pereda y otros autores de la época, hizo sus primeras tentativas en la poesía y el teatro, pues según él explica: " Todo muchacho despabilado nacido en territorio español es dramaturgo antes de ser otra cosa más práctica y verdadera".<sup>116</sup>

Recién llegado a Madrid en aquellos años que precedieron a la revolución del 68, se le ocurrían a Galdós "unas cosas muy raras. Hice algunos ensayos de obras de teatro, todo bastante mediano, excepto una cosa que me parece menos mala, si bien me alegro de que no hubiera pasado de las Musas al teatro; y el 67 se me ocurrió escribir *La Fontana de Oro*, libro con cierta tendencia revolucionaria". Lo escribe en España y lo continua en Francia. A su vuelta y hallándose en Barcelona, estalló la revolución, "que acogí con entusiasmo. Después estuve algún tiempo como atortolado, sin saber qué dirección tomar, bastante desanimado y triste... En aquel tiempo (del 68 al

---

<sup>115</sup> Galdós: *Memorias de un desmemoriado*. Aguilar, VI, 1968, p. 1430.

<sup>116</sup> Ibid., p. 1431.



72) era yo punto fijo en el Ateneo viejo..."<sup>117</sup>

Al **Ateneo** iba Galdós no sólo a leer sino a tomar parte en las tertulias de las cabezas pensantes de la época, y participaba a su manera, prefiriendo oír y guiando con preguntas la conversación. "Su conversación" - nos confirma Clarín - "no tira a ser chispeante, pero pocas veces deja de insinuar, si se trata de asuntos de importancia, algo que, si de pronto no brilla ni impresiona mucho, se va haciendo camino en nuestro espíritu y se hace recordar mucho tiempo después".<sup>118</sup> El filósofo Francisco Giner de los Ríos y el poeta Ventura Ruíz Aguilera son algunos de los contertulios de Galdós. El primero tuvo cierta influencia en el arte de novelar del escritor en su primera época por las reseñas que escribía. Amistad que le llevó a Galdós a leer algunos capítulos de sus novelas en la Institución Libre de Enseñanza, que aquél presidía.

El **Ateneo** fue siempre una institución liberal y acogía a hombres pertenecientes a todos los partidos políticos y propagadores de todas las ideas. Muchos de ellos, quizás los más destacados, eran de tendencias que en política se llamaron progresistas y que en ideas pertenecían al

---

<sup>117</sup> Clarín, pp. 20-21.

<sup>118</sup> Clarín, p. 33.

movimiento krausista. Con la filosofía de Krause vino a España el idealismo alemán, lo que creaba cierta confusión en las mentes españolas. Aquellos hombres, mal o bien llamados krausistas, defendían el ideal de sanear a España mejorando, sobre todo, las universidades y otros centros de enseñanza superior. Aparte de este primordial objetivo, eran eclécticos y nada dogmáticos, pues su único punto inflexible era su hondo compromiso. En el **Ateneo** se discutía mucho de krausismo, pero también de otras muchas ideologías. Galdós no fue adepto a ninguna de ellas, aunque el positivismo fuera la más cercana a su idiosincrasia.

### La mujer en la vida y en la obra de Galdós

Leopoldo Alas (Clarín), gran amigo de Galdós, nos pone ya en guardia sobre el hermetismo del novelista en lo que respecta a este tema, como también ocurría con todo lo referente a su vida privada, cuando en su estudio crítico-biográfico dice de Galdós: "... me ha contado muchas cosas... de otros, pero jamás sus 'primeros amores', ni los demás de la serie, si la hubo..." Sin embargo, se atreve a dar una semblanza del prototipo de mujer ideal para el amigo escritor tanto en el plano físico como temperamental: "La mujer que más le gusta a Galdós, acaso la que vive en su recuerdo, y no sé si en algo más que en el recuerdo, es la que se parece a María Egipcíaca por la hermosura del rostro, pero más a Camila y a Fortunata por el espíritu; mujer muy española, de rompe y rasga hasta cierto punto, honrada por temperamento, suelta de modales, sin que lleguen a libres, la mujer más lejana de lo que llaman el 'cant' en Inglaterra; porque Galdós iría a la Gran Bretaña por costumbres, política y hombres... pero no por mujeres".<sup>119</sup>

Lo cierto es que en la vida sentimental de Galdós, y en la profesional también, la mujer ocupó un papel

---

<sup>119</sup> Clarín, Benito Pérez Galdós, Madrid 1889, p. 36.

importante aunque secundario, según sabemos por los estudios biográficos y su correspondencia femenina. Papel secundario, en el sentido de que ninguna ocupó un lugar definitivo en su vida, como lo ocuparon algunos miembros de su familia y amistades, y sobre todo su creación literaria.

La primera de ellas, en el orden cronológico, fue su madre, Dolores Galdós, que nunca renunció a su nombre de soltera y que, según Berkowitz, (el primer biógrafo de la familia del novelista), "estableció un régimen verdaderamente dictatorial en la familia".<sup>120</sup> A su padre, dedicado a sus propiedades agrícolas y a los negocios de la industria pesquera de Las Palmas, le correspondió un papel totalmente secundario a causa de la personalidad dominante de su mujer, y sólo ha sido rescatado del olvido por la fama subsiguiente de su hijo Benito. Algunos estudiosos de Galdós atribuyen, si no su marcha de las islas sí su ausencia prolongada en ellas, al deseo del hijo por librarse del yugo materno. Por su parte, los estudios de Leyes en la Península pudieron quizá servir de excusa a Doña Dolores para alejar a su hijo de unas posibles relaciones amorosas con la hija natural de un hermano suyo y la americana Adriana Tate, casada anteriormente y viuda de Hurtado de Mendoza. No existen pruebas de que Benito y

---

<sup>120</sup> Berkowitz, P.G. Spanish Liberal Crusader, 1948, p. 11.

Sisita, que así se llamaba la joven que pudo haber sido 'el primer amor' de Galdós, hubiesen mantenido relaciones pero lo que sí parece probable es que estuviera siempre al tanto, después del regreso de la joven a América, de todo lo referente a su vida por medio de sus familiares comunes. Su hermano mayor, Domingo, y su hermana Carmen se habían casado con los hermanastros mayores de Sisita, Magdalena y José Hermenegildo Hurtado de Mendoza, con los que Galdós viviría largo tiempo en el barrio madrileño de Salamanca. Varios años más tarde, en 1876, Benito Pérez Galdós escribe *Doña Perfecta*, que, según algunos críticos, como Berkowitz, inmortaliza a su madre aunque sólo en parte.<sup>121</sup> La frase final, con la que concluye la obra, "Esto es todo lo que tenemos que decir por ahora en lo que se refiere a las personas que parecen buenas pero no lo son", no puede aplicarse de ningún modo a la madre del autor.

Galdós estuvo siempre eximido de los problemas domésticos, primero en las pensiones y luego en las viviendas que administraban sus hermanas, "que le cuidan con cariño y creen en su genio, Galdós se va convirtiendo en solterón, casi sin darse cuenta".<sup>122</sup> Pero de lo que nunca se vio libre fue de las muchas relaciones amorosas,

---

<sup>121</sup> Op. cit., p. 19.

<sup>122</sup> Bravo-Villasante, op. cit., p. 70.

que por una parte se reflejan en las sentidas experiencias de sus novelas, pero por otra le llevan a una serie de compromisos morales que contribuyeron a su precaria situación económica. "Sin embargo, ¡como quieren sus personajes cuando quieren! Es un querer terco, caprichoso, intensísimo, parece una pasión infantil -lo que explica que pueda pasar tan pronto,..."<sup>123</sup> ¿Era ésta la forma de querer y de conquistar de Galdós? Lo que sí podemos asegurar es que la libertad de Galdós le permite imbuirse con absoluta dedicación en su actividad literaria.

La publicación de las cartas inéditas de Doña Emilia Pardo Bazán (1851-1921) y Benito Pérez Galdós, de Carmen Bravo-Villasante, nos permite conocer la importante relación entre ambos, que trascendió incluso al terreno de lo literario. Era la época en que Galdós empezaba a ser considerado como novelista europeo después de la aparición de *La desheredada* (1880). Esta amistad amorosa duró varios años. El viaje que juntos hicieron por Europa y que culminó en "la sublime noche de Frankfurt"<sup>124</sup> aparece en el libro de Pardo Bazán "Por Francia y por Alemania" (1889). Por su parte, Galdós valora el talento y el estilo de la escritora. "Es verdad que es cosa que a todos maravilla que

---

<sup>123</sup> Ibid., p. 71.

<sup>124</sup> Carta de Doña Emilia, en: Bravo-Villasante, p. 73.

una mujer posea aptitudes tan relevantes en todos los órdenes", dice de ella. Las cartas de Doña Emilia están llenas de humor y de cierto romanticismo pues utiliza al firmar nombres clásicos como Porcia y le da a Galdós el nombre de Selim-Ahdel, lo que hace comentar a su editora: "Los autores del realismo se permiten estas ironías románticas en su correspondencia".<sup>125</sup> Parece ser que Galdós había encontrado, según palabras de Doña Emilia, a "la compañera que se sueña y se desea", pues aquel hombre enamorado y variable en las relaciones amorosas consigue sentir, junto a la simpatía y atracción física, el respeto por las ideas y las obras de una mujer. Precisamente, recordando de nuevo el viaje juntos a Alemania escribe ella sobre la estancia en Berlín a orillas del Spree, "del Sprudel...aquel chorro caliente", con gran desenfado. Esta relación que parecía no iba a tener un final tan próximo termina súbitamente por una infidelidad pasajera de Doña Emilia, "un error momentáneo de los sentidos, fruto de las circunstancias imprevistas". La excusa de la escritora es "una disculpa muy propia del naturalismo, la irrupción de lo instintivo de forma que nadie lo puede frenar".<sup>126</sup> La infidelidad femenina queda reflejada en las novelas inmediatamente posteriores de Galdós. *La Incógnita* y

---

<sup>125</sup> Op. cit., p. 74.

<sup>126</sup> Bravo-Villasante, p. 78.

*Realidad* (1889).

Concha-Ruth Morell, conocida por el apodo de "la hebrea" es otra mujer importante en la vida de Galdós. En su relación, anterior a la de Pardo Bazán, "debió seguir al novelista, ya viviendo con él, ya viviendo en una casa sostenida por él".<sup>127</sup> A Cocha Morell, que aspiraba a ser actriz y tener una vida independiente, ofreció Galdós un papel en el drama *Realidad* (1892). Fue también, como Doña Emilia, una mujer avanzada para su época.

Lorenza Cobián fue la siguiente relación amorosa de Galdós, de la que tuvo una hija nacida el 12 de enero de 1891, poco antes de cumplir los cincuenta años. Entre los años 1890-1891 escribió "Angel Guerra", cuya heroína se llama Lorenza. Es la época en que compra y se establece en la villa de "San Quintín" en Santander. Lorenza, mujer de pueblo, carecía de la educación e ideas avanzadas de sus predecesoras. Sin embargo, la relación de Galdós con ella y su hija María, Yuca o Mari-Clio, como él la llamaba en sus cartas, es muy afectuosa y nos muestra una faceta desconocida en el escritor, la del Galdós paternal. Reproducimos una de ellas, en la Galdós recrimina cariñosamente los errores ortográficos de su hija

---

<sup>127</sup> J. B. Sitges Grifoll, en: Bravo-Villasante, p. 83.



adolescente:

Querida Mari-Clio: Anoche recibí tu carta, me alegro mucho de que estén buenas y divertidas, con tantas funciones teatrales. Pero, hija de mi alma, todavía cometes faltas de ortografía tan garrafales como escribir "hamericano" con "h". ¡Qué horror! Se escribe "americano" como se escribe "America" y esa "hache" no vuelvas a ponerla donde no debe estar. Es que no te fijas, que si te fijaras escribirías muy bien.

Yo sigo trabajando en mi obra (Amor y Ciencia). Creo que será una de las primeras que se estrenen en la Comedia. Me figuro que saldrá mal y que no gustará, porque el público está cada día más perdido. ¿Cuando vais a Gijón? Ya no deben descuidarse mucho, porque se va el mes de agosto, que es el mejor para baños de mar. Memorias a Doña Dolores y Mercedes, y que sigan divirtiéndose mucho y dándose el gran pisto. Tu padre que te quiere muchísimo y te manda muchos cariños,

Benito<sup>128</sup>

Poco después tendrá lugar el trágico final de Lorenza Cobián, que al perder la razón - "atacada de delirio persecutorio"<sup>129</sup> - decide poner fin a su vida. La hija de

---

<sup>128</sup> Bravo-Villasante, p. 177.

<sup>129</sup> Carta de Galdós a su hija, 31.7.1906, en. Bravo-Villasante, p. 180.

Galdós se educó en "La enseñanza de la mujer" y se casó muy joven en 1910 con D. Juan Verde, de cuyo matrimonio nacieron dos hijos. María Galdós murió en 1972.

Teodosia Gandarias vuelve a representar para el novelista la amistad amorosa con una mujer singular y culta, después de la relación marginal con la madre de su hija. Era maestra y le ayudaba a copiar sus escritos y a corregir sus pruebas. Con ella, lo mismo que con todas las que le antecedieron, mantuvo Galdós unas relaciones intensas pero secretas, que alejadas de la convivencia rutinaria, habrían de dar mayor estímulo a su creación literaria. ¿Era ésta la razón o era el miedo a la institución del matrimonio lo que le impidió normalizar la unión a una mujer, ni tan siquiera al final de su vida? Es un interrogante que por el habitual hermetismo de Galdós es difícil de contestar.

Lo que sí podemos saber, o al menos intuir por sus obras, como ya nos había anticipado Clarín, cuáles son las preferencias en cuanto a tipos o caracteres de mujeres se refiere. La mujer dinámica y generosa parece ser un ideal muy aproximado a sus gustos, representado por Doña Guillermina Pacheco, Nina y Halma, que parecen haber heredado la 'santidad activa' de Santa Teresa. Estas mujeres de santidad cotidiana "ponen el orden el mundo,

como buenas amas de casa, ordenan los trastos, hacen la limpieza moral, tienen gran tolerancia para los pecados de su prójimo, y no desdennan las menudencias que ponen en marcha la vida diaria".<sup>130</sup> Representan lo opuesto a la de Brngas, personificacin del lujo y el despilfarro inútiles, y a Isidora, la desheredada, personificacin de la fantasía ilusoria, y a otras figuras femeninas que viven ociosas en sus obras.

Galdós denuncia también la situación pobre y absurda de la educacin de la mujer en Espaa, simbolizada por las niñas de Pez en *La desheredada*. Al principio, como sus paisanos, no cree conveniente ni necesario la igualdad de oportunidades entre la mujer y el hombre, reflejado en el fracaso de las aspiraciones de Tristana, pero llega en su evolucin a aceptar y defender a la mujer emancipada, en su obra dramática *Voluntad* (1895), que representa la voluntad salvadora. "Estoy curada de esa enfermedad que llaman ensueño", dice Isidora, una de sus protagonistas. La otra, Mariucha, representa a la mujer nueva.

---

<sup>130</sup> Bravo-Villasante, p. 85.

### El modelo inglés

Galdós, viajero incansable al que gustaba visitar los lugares con la guía y el mapa en mano, viajó por primera vez Inglaterra cuando era un escritor conocido en España y en el extranjero, pues se habían publicado ya las dos primeras series de los Episodios Nacionales y varias de sus novelas, algunas de ellas traducidas al inglés. Por lo tanto, no le guiaba ningún otro afán que el conocer el país y la cultura inglesa.

Galdós había tenido de niño y de adolescente cierta relación con la lengua inglesa, primero en el colegio de las hermanas Balls de su ciudad natal de Las Palmas y luego en el trato con Adriana Tate, dama americana emparentada con la familia Galdós. Por otro lado, en la capital canaria los ingleses constituían una parte considerable de la población.

A partir de 1883 la meta invariable de sus viajes es Newcastle, donde reside su amigo José Alcalá Galiano, antiguo compañero de las Cortes y a la sazón cónsul de dicha ciudad. Con él emprenderá Galdós, como anteriormente había hecho Fontane con su amigo Lepel, un viaje a Escocia. Pronto se familiarizaría con las características físicas del país anglosajón y también con la psicología y la vida

de sus habitantes.

Clarín dice de Galdós que es "un español a la inglesa": "Galdós, fiel a su espíritu 'inglés', hasta para la religión prefiere el lado práctico de las cosas; y así *Doña Perfecta* y *Gloria* particularmente, y el mismo *León Roch* en general tratan la cuestión de las cuestiones, la religiosa, como interés humano, como asunto sociológico".<sup>131</sup>

Además de esta identificación, su amor por la literatura inglesa tuvo que haber sido otro de los motivos para su primer viaje a la patria de Dickens. La extensa bibliografía de autores ingleses de su biblioteca así lo testifican. Galdós había comprobado que "aquellos hombres prosaicos, severos, ásperos, ... sabían escribir algo más que las columnas de 'El Times ' o los ceros de una letra de cambio".<sup>132</sup>

El sistema político es otro de los temas que despierta mayor admiración en Galdós, pues "Inglaterra ha dado al

---

<sup>131</sup> Clarín, op. cit., pp. 35-36.

<sup>132</sup> Galdós: Carlos Dickens, *La Nación*, 9.III.68, en: Shoemaker: Los artículos de Galdós en "La Nación", Insula, Madrid 1972, p. 451.

mundo el parlamentarismo, el libre-cambio".<sup>133</sup> Pero duda de que estas cosas sean tan fecundas en el continente como lo son en aquellas islas, pues lo inglés puede malograrse "como los vegetales trasplantados lejos de la tierra que los vió nacer".<sup>134</sup> Después de la tercera visita a Londres, su actitud se hace más crítica y encuentra defectos en medio de tantas maravillas. El pauperismo en las ciudades opulentas le impresiona en gran manera, y repite como Fontane: "si la organización política es perfecta dentro de lo humano, no puede negarse que la social dista mucho de la perfección."<sup>135</sup>

La lectura y la afición a los autores ingleses proviene de mucho antes de sus viajes a Inglaterra. De ellos admiraba, entre otras cosas, el acabado retrato de los caracteres humanos. Sobre esto escribe en el periódico "La Nación" desde 1868:

"No veréis allí seres estrambóticos, anómalos e imposibles de cuerpo y de espíritu, que tanto abundan en las novelas francesas. Encontraréis siempre lo patético y aun lo terrible, suavemente hermanado con lo cómico y aun lo grotesco".<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> Pérez Galdós: Unos días en Inglaterra, en el Liberal, Las Palmas, 13.1.88.

<sup>134</sup> Ibid.

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> Pérez Galdós, op. cit., p. 451.

Son estos personajes y situaciones que tanto abundan en la vida humana lo que más le gusta de Dickens, "mi maestro más amado", como lo llama en sus Memorias. Galdós tradujo para un periódico de Madrid los *Pickwick Papers*, "donosa sátira, inspirada, sin duda en la lectura del 'Quijote'", que introdujo al público lector con un artículo en el que manifiesta su adhesión al estilo de novelar del autor inglés, modelo del suyo propio:

"Lo primero que os llama la atención cuando leéis una novela de Dickens es su admirable fuerza descriptiva, la facultad de imaginar, que unida a una narración originalísima y gráfica da a sus cuadros la mayor exactitud y verdad que cabe en las creaciones del arte".<sup>137</sup>

"No analiza como Balzac, complaciéndose en descubrir todo lo que de innoble y siniestro puede existir en los sentimientos del hombre; es por el contrario observador benévolo, que procede en los trabajos de su investigación por amor a la humanidad".<sup>138</sup>

Todas estas cualidades las comparte Galdós con el novelista inglés, pues como autor realista da a sus descripciones la mayor exactitud y verdad, y como observador benévolo comparte el deseo de ver al hombre tal

---

<sup>137</sup> Ibid., p. 452.

<sup>138</sup> Ibid., p. 453.

cual es, con sus virtudes y defectos, para enaltecer aquéllas y corregir éstos. Otra coincidencia es la de utilizar un personaje estable, protagonista de todos los incidentes de la obra. "Esta clase de planes", dice Galdós, "son admirables cuando se quiere pintar una sociedad, una nacionalidad entera". Es la técnica de Cervantes en el *Quijote* y la de Galdós en los *Episodios*. Todo esto ocurría antes de conocer Inglaterra.

Después del primer viaje, la experiencia vivida se reflejó de manera inmediata, aunque esporádica en su siguiente novela *Tormento* (1884) y de forma más palpable en *Lo prohibido* (1884-85). En ésta última, el personaje de José María de Bueno de Guzmán, de ascendencia inglesa por parte de madre, había tenido una juventud intachable mientras siguió el ejemplo materno y vivió largas temporadas en Inglaterra, en la que había recibido lo mejor de su educación social y comercial. El mismo personaje así lo explica:

"La familia de mi madre era muy rigorista. Adondequiera que volvía yo los ojos, lo mismo dentro de la casa que en nuestras relaciones, no hallaba más que ejemplos de intachable rectitud, la propiedad más pura en todas las acciones; la regularidad, la urbanidad y las buenas formas casi erigidas en religión. El que no conozca la vida inglesa, apenas entenderá esto. Murió mi buena madre cuando yo tenía veinticinco años, y entonces me vine a Jerez, donde estaba establecido mi padre.



Era yo, pues, intachable en cuanto a principios. Los ejemplos que había visto en Inglaterra, aquella rigidez sajona que se traduce en los escrúpulos de la conversación y en los repulgos de un idioma riquísimo, cual ninguno, en fórmulas de buena crianza; aquel puritanismo en las costumbres, la sencillez cultísima, la libertad basada en el respeto mutuo, hicieron de mí uno de los jóvenes más juiciosos y comedidos que era posible hallar. Tenía yo cierta timidez que en España era tomada por hipocresía".<sup>139</sup>

Galdós sintió una gran emoción cuando visita el "Rincón de los Poetas" en la Abadía de Westminster, donde está la supuesta tumba de William Shakespeare al que llama "hacedor de humanidades vivas", sentimiento que volverá a repetirse en la visita a la cuna del gran dramaturgo inglés, Stratford-on-Avon en 1889. En cuatro artículos en "El Imparcial"<sup>140</sup> de Madrid describirá estas vivencias, ocurridas cuando penetra "en un país más risueño" y, refiriéndose a Londres, "la negra pesadilla se disipa". Nos describe la atmósfera de paz del hotel en el que se hospeda y en el que los cuartos estaban designados con los títulos de los dramas del poeta: "el que a mí me tocó se denominaba *Love's Labours Lost*, y a la mano derecha vi a *Hamlet*, y más allá, en el fondo de un corredor oscuro y siniestro,

---

<sup>139</sup> Pérez Galdós: *Lo prohibido*, Edic. J. F. Montesinos, Castalia, 1971. p. 106.

<sup>140</sup> Pérez Galdós: *Stratford-on-Avon. The Home of Shakespeare*. *El Imparcial*, Madrid 28 mayo, 4 junio, 11 junio y 18 junio 1894.

*Macbeth*.<sup>141</sup> Entre los huéspedes, dado que "la raza inglesa es poco sensible a las modificaciones externas impuestas por la civilización" buscaba aquella casta de filántropos y mirándoles las piernas esperaba ver las polainas de Mr. Pickwick.

---

<sup>141</sup> Ibid., 4.6.94.

BERLIN Y MADRID  
EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Las ciudades de Berlín y Madrid de convertirán en la residencia vital de los dos grandes prosistas, y tanto la capital prusiana como la residencia de los Austrias van a servir de inspiración y fuente temática de sus principales novelas. La urbe con su historia, tradiciones, costumbres y su movida cultural y política servirá de retablo humano para sus criaturas de ficción.

Berlín era el foco del acontecer político en Alemania y el escenario de los sucesos más importantes en el desarrollo del Imperio. Al ser la sede de los órganos centrales de poder y de los partidos, disfrutaba de una gran actividad política. De hecho, el sistema establecido desde 1871 no cambiaría fundamentalmente hasta la primera guerra mundial. El estado se basaba principalmente en la nobleza conservadora - la "Junkertum" prusiana -, que ocupaba los puestos más relevantes, no sólo en el aparato militar sino también en la administración y en la diplomacia. La política mundial del Imperio wilhelmino, símbolo de este militarismo, amplió las características y la influencia de Berlín en el cambio de siglo.

Aparte de ser un foco político, concurren en Berlín otras circunstancias favorables para su inminente

desarrollo. Debido a su céntrica situación y a sus favorables comunicaciones con el resto del país y del continente europeo, empezó la creación de grandes comercios y empresas industriales al mismo tiempo que la afluencia de la población hacia la ciudad. El término "Gründerjahre" viene a explicar la situación económica de esta época de la historia alemana. Entre los años 1871 y 1873 ocurrió la fundación en masa de todo tipo de sociedades financieras, entre las que destaca la bolsa. En ella, las cotizaciones subieron rápidamente en estos años para volver a caer en los años posteriores de crisis.

La coyuntura de los "Gründerjahre" produjo en Alemania un rápido aumento de la producción industrial. Sólo en los años 1870 a 1872 ésta creció un tercio y a finales de los años 70 era un 47% mayor que al principio del decenio. Al mismo tiempo, los grandes contratos procedentes del estado aceleraron el proceso de la aglomeración de capitales en los bancos y en la industria pesada. Casi todas las empresas de Berlín, que hasta ahora habían sido de propiedad familiar, se convirtieron en sociedades de acciones, lo cual permitía una mayor y más segura promoción. En primer lugar, la industria de maquinaria pesada - la "Berliner Maschinenbau-Aktiengesellschaft" (antes L. Schwartzkopf) o la "A. Borsig Eisengiesserei" - proporcionó a Berlín el distintivo propio de ciudad

industrial.

En 1873 Alemania se resintió de los excesos de la "Gründerzeit", por lo que este vocablo dejó de tener, después de que cientos de accionistas, banqueros y comerciantes perdieron sus capitales, su mágica resonancia anterior. Sin embargo, cuando la crisis amainó, comenzó de nuevo para Berlín otra era de progreso económico. Esta vez iban a desarrollarse nuevas industrias como, por ejemplo, la eléctrica y la alimenticia.

En este tramo de tiempo abundaron en Madrid los cambios de índole socio-económica y política, que se reflejan tanto en la historia y en la conciencia de los madrileños como en el aspecto urbano de Madrid. En 1860, por ejemplo, comenzó la especulación del suelo e inmobiliaria, que dio lugar al ensanche de la ciudad. Por esos años se llegó también al abastecimiento regular de las aguas por medio del Canal de Isabel II en 1858. Una década después, en 1870, se introdujeron los tranvías de mulas, el primer transporte colectivo urbano. Cuando Galdós llegaba a Madrid se vivía en todo el país una gran fiebre ferroviaria. Al fin se estaba intentando compensar las carencias que nos separaban de las naciones más avanzadas del resto del continente europeo, que ya contaba con extensas redes ferroviarias desde 1830. Cuatro años más

tarde de su llegada a la capital del reino y de la inauguración del ferrocarril realizó en él su primer viaje a París en 1868.

Todos estos acontecimientos ocurrieron en tres etapas políticas distintas: la última parte del reinado de Isabel II, el inciso de la República y el reinado de Amadeo I, y la Restauración de la monarquía con Alfonso XII. En el aspecto humano, Madrid sufrió otras dos epidemias de cólera, la última de las cuales en 1885. En el aspecto artístico, ya había pasado el auge del Romanticismo y del folletín. Más aún, ya estaban próximos la instalación de la luz eléctrica, en la iluminación de las casas y en los tranvías, en el aspecto técnico. Mientras tanto se aproximaban las grandes manifestaciones obreras junto con la construcción de las populosas barriadas del mismo signo.

## FONTANE, VECINO DE BERLIN

En el otoño de 1833 llegaba el bachiller Theodor Fontane de Neuruppin a Berlín para asistir a la escuela estatal de formación profesional bajo la dirección de Karl Friedrich von Klöden. Desde ese instante hasta su muerte, acaecida el 20 de septiembre de 1898, vivió Fontane en Berlín durante 65 años, con las únicas interrupciones de las estancias en Burg (1840), en Leipzig, Dresden y Letschin (1841-1844, 1846-1847), y las de Inglaterra (1852, 1855-1859). En estas seis décadas y media Fontane vivió muy de cerca la evolución y el progreso de Berlín, desde que fue lugar de residencia del período del romanticismo burgués alemán (Biedermeier) hasta que llegó a convertirse en capital del Reich y gran metrópoli.

Hans-Werner Klünner<sup>142</sup>, en un concienzudo estudio sobre los lugares de residencia y de trabajo de Fontane, nos informa del estado actual de los mismos y de las causas de su desaparición: el auge de Berlín con su consecuente reconstrucción y/o la segunda guerra mundial. "Nur eine, das ehemalige Bethanien-Krankenhaus, ist erhalten. So sind z.B. von den siebzehn Wohnstätten Fontanes neun zugunsten von Neubauten abgerissen und acht zerstört worden; von den

---

<sup>142</sup> H-W Klünner: Fontanes Wohnstätten in Berlin, en: Fontane Blätter 4 (1977) 2, pp. 107-104.



vier Apotheken, an denen er tätig war, wurden drei durch Neubauten ersetzt, und nur die Apotheke im Bethanien-Krankenhaus blieb bis in unsere Tage unverändert erhalten".<sup>143</sup>

La fuente principal para el conocimiento de los lugares de Berlín donde residió Fontane hasta 1850 procede de la información que el mismo autor nos proporciona sobre su vida hasta entonces en su obra autobiográfica *Von Zwanzig bis Dreissig*. Para la época posterior existió un manuscrito, "Meine Wohnungen von 1850 - 1872", que en 1933, debido a la subasta de la herencia de Fontane realizada por Meyer & Ernst, pasó a ser propiedad privada, y del que no se ha vuelto a saber desde entonces. Lo que sabemos, pues, de las viviendas de Fontane procede de las señas de remitente o destinatario de sus cartas, cartas que contienen a su vez descripciones y observaciones del escritor sobre dichos lugares de residencia.

En el otoño de 1833 Fontane vivió relativamente cerca de su escuela, en una pensión de estudiantes en **Wallstrasse** 73. Desde esta calle llegaba hasta la **Niederwallstrasse**, en cuyo número 12 estaba situada la escuela industrial, después de atravesar el **Spittelmarkt**. A partir de enero de

---

<sup>143</sup> Ibid., pp. 107-108.

1834, una vez convertido en "Realschüler", pasó a residir en casa de su tío August, hermanastro de su padre, en la **Burgstrasse 18**. August Fontane regentaba un negocio de utensilios de pintura, y la vivienda familiar estaba en el piso alto. Fontane describe la vida en aquel lugar, su habitación y la incomparable vista desde la ventana de la 'Guten Stube', en sus recuerdos:

"Das unter Umständen als Repräsentationsraum dienende grössere Zimmer wurde wenig benutzt und kam eigentlich nur als eine Art Belvedere für uns in Betracht. An Sommerabenden lagen wir hier im Fenster und sahen die Spree hinauf und hinunter. Es war mitunter ganz feenhaft und wer dann von der 'Prosa Berlins', von seiner Trivialität und Hässlichkeit hätte sprechen wollen, der hätt' einem leid tun können. In dem leisen Abendnebel stieg nach links hin das Bild des Grossen Kurfürsten auf und dahinter das Schleusenwerk des Mühlendamms, gegenüber aber lag das Schloss mit seinem 'Grünen Hut' und seinen hier noch vorhandenen gotischen Giebeln, während in der Spree selbst sich zahllose Lichter spiegelten".<sup>144</sup>

A pesar de que han pasado sesenta años desde la estancia en este lugar hasta la descripción gráfica de sus recuerdos, podemos aún observar la impresión profunda que le produjo al joven escritor, impresión que todavía permanece. Sin embargo, el tiempo no ha pasado en balde y, según Klünner, Fontane se ha olvidado de la realidad de entonces y comete

---

<sup>144</sup> Ibid., p. 109.

algunos errores cuando escribe sobre la "Schleusenwerk des Mühlendamms", pues entonces estaban todavía los viejos molinos que se quemaron en el año 1838 mientras que la esclusa apareció por primera vez a partir de 1893, "aber der romantische Zauber der Spree seit des alten Schlosses berührte auch uns, selbst als es schon Ruine war".<sup>145</sup>

De esta zona residencial privilegiada se trasladó el tío August en la época de la pascua de 1835 a un edificio de nueva construcción en la **Grosse Hamburger Strasse**. Fontane ha dejado también constancia en sus recuerdos de este episodio del descenso social del tío, cuando escribe del edificio y de la gente que lo habitaba:

"Dieser Neubau war ein Doppelhaus, dessen gemeinschaftlicher Hof durch eine traurig aussehende niedrige Mauer in zwei Längshälften geteilt wurde. Trotzdem alles ganz neu war, war alles auch schon wieder wie halb verfallen, hässlich und gemein, und wie der Bau, so war auch - ein paar Ausnahmen abgerechnet - die gesamte Bewohnerschaft dieser elenden mietskaserne. Lauter gescheiterte Leute hatten hier als Trockenwohner ein billiges Unterkommen gefunden: arme Künstler, noch ärmere Schriftsteller und bankrotte Kaufleute, namentlich aber Bürgermeister und Justizkommissarien aus kleinen Städten, die sich zur Kassenfrage freier als statthaft gestellt hatten. Eine Gesamtgesellschaft, in die, was mir damals glücklicherweise noch ein Geheimnis war, mein entzückender Onkel August - er war wirklich entzückend - durchaus hineingehörte. Wir wohnten Parterre. Das von mir bezogene Zimmer, das so

---

<sup>145</sup> Ibid.

feucht war, dass das Wasser in langen Rinnen die Wände hinunterlief, lag schon in einem uns von dem alten Judenfriedhof abtrennenden Seitenflügel, welch letzterer sich, nachdem man einen kleinen, sich einschiebenden Zwischenflur passiert hatte, weit nach hinten zu fortsetzte. Was in diesem letzten Ausläufer des Seitenflügels alles zu Hause war, war mehr interessant als schön".<sup>146</sup>

En otro de los pasajes de su obra *Von Zwanzig bis Dreissig* comenta Fontane que un coinquilino de la casa y amigo de la familia había sido el Commissionsrat Kummer, cuya hija adoptiva era Emilie Rouanet-Kummer, la que más tarde sería esposa del escritor y a la que ya conoció desde entonces.

"Sie mochte damals zehn Jahre zählen (ich fünfzehn) und war ‚Nachbarskind‘ von mir in einem in der Grossen Hamburgerstrasse gelegenen Doppelhause, dicht neben dem alten Judenkirchhof. In dem einen Hause, Parterre, wohnte damals mein Onkel August, bei dem ich, wie schon in einem früheren Kapitel erzählt, meine Schulzeit über in Pension war, während das 10jährige Kind, das meine Braut werden sollte, drei Treppen hoch in dem Nachbarhause residierte".<sup>147</sup>

De las turbias relaciones en la casa del tío August

---

<sup>146</sup> Ibid., pp. 109-110.

<sup>147</sup> Th. F.: *Von Zwanzig bis Dreissig*, *Sämtliche Werke*, III, vol. 4, Hanser Verlag, München 1962, p. 468.

quedó libre el joven Fontane al entrar como aprendiz en la farmacia de Wilhelm Rose "Zum Weissen Schwan" en la **Spandauer Strasse 77**, esquina Heidereitergasse, en abril de 1836. Como era usual en aquella época, los auxiliares y aprendices vivían en casa del principal, y así Fontane dispuso también de una habitación en el ala lateral de la casa de Rose. Una vez completado el aprendizaje en enero de 1840, permaneció allí hasta el otoño, en que marchó a Burg bei Magdeburg a trabajar en la farmacia de Kannenberg. La vida en Burg le aburría, y de ahí que volviera en diciembre del mismo año a Berlín. Enfermó poco después de 'Nervenfieber', permaneciendo las siete semanas que duró la enfermedad en la habitación de su amigo Fritz Esselbach, que vivía en una 'Chambregarnie' en la **Alte Jakobstrasse**. A este amigo le dedica Fontane algunas páginas en sus recuerdos, sacándole así del olvido al que le había tenido relegado.<sup>148</sup>

Después de otras actividades en Leipzig, Dresden y en la farmacia de su padre en Letschin regresó Fontane en la pascua de 1844 a Berlín, para cumplir el servicio militar, alistándose como voluntario en el regimiento de la Guardia de Granaderos "Kaiser Franz". El segundo batallón, del que formaba parte, tenía su cuartel en la **Neue Friedrichstrasse**

---

<sup>148</sup> Ibid., pp. 200-203 y 236-237.

5-8, pero como voluntario por un año, Fontane no necesitó residir en él. De ahí que se alojara a principios del período militar en una casa en la **Klosterstrasse 64** y más tarde, como suboficial, en una guardilla en la **Jüdenstrasse 55**. En este intervalo militar tuvieron lugar dos eventos importantes en la vida de Fontane: el primer viaje a Inglaterra y su entrada en la asociación literaria "Tunnel über der Spree". Después de terminar el servicio militar y de una breve estancia en Letschin, Fontane entró en junio de 1845 en la 'Polnische Apotheke' de J.E. Schacht en la **Friedrichstrasse 153a**, esquina a la Mittelstrasse, en la que permaneció un año, hasta junio de 1846. También aquí, según la costumbre, vivió en casa del principal. El autor se expresa así al respecto:

"Was Wohnung und dergleichen anging, so stand alles dies hinter Leipzig und Dresden, wiewohl wir auch da in diesem Punkte nicht verwöhnt worden waren, um ein gut Teil zurück; es wurde das aber durch die sogenannte Prinzipalität wieder ausgeglichen. Medizinalrat Schacht und Frau waren, er durch Charakter, sie durch Liebenswürdigkeit und französischen Esprit -sie entstammte einer magdeburgischen Refugiéfamilie - ausgezeichnet".<sup>149</sup>

Otro aprendiz de la farmacia, en la misma época de Fontane,

---

<sup>149</sup> Klünner, p. 111.

era el hijo del farmacéutico de Rostock, Friedrich Witte, que años más tarde se casó con una hija del principal, y con este matrimonio mantuvo Fontane una amistad que duró toda la vida.

Inmediatamente después del 8 de diciembre de 1845, fecha del compromiso de Theodor Fontane con Emilie Rouanet-Kummer, empezaron los planes para el futuro. Con el objeto de prepararse para el examen de farmacéutico se alojó de nuevo con su tío August, que a la sazón vivía en la **Dorotheenstrasse 60**. Sobre ello leemos en *Von Zwanzig bis Dreissig*:

"Ich hatte mich, als ich meine Studien anfang, in der Dorotheenstrasse sesshaft gemacht, und zwar in einem vergleichweise neuen Hause, das dem in der Turnerwelt gekannten und gefeierten Eiselen gehörte. Meine Wohnung lag zwei Treppen hoch, und wenn ich von meinem Hinterzimmer aus in Schräglinie nach einer im ersten Stock gelegenen Küche sah, sah ich da neben dem einen Küchenfenster einen grossen Eisenarm vorspringen, an dem regelmässig allerlei gute Dinge hingen: Bekassine, Kapaune, Rehziemer, auch Körbe mit Obst und Gemüse, namentlich Artischoken. Es wohnte da der durch seine Juristerei, seine Gourmandise und seine plattdeutschen Gedichte berühmte Präsident Bornemann..."<sup>150</sup>

En casa del tío no encontró Fontane la tranquilidad

---

<sup>150</sup> Fontane, p. 480.

deseada, de manera que durante un año, desde el otoño de 1846 hasta el de 1847, vivió Fontane con su padre en Letschin. Una vez aprobado el examen de farmacéutico en marzo de 1847, el joven de veintiocho años empezó a pensar en la adquisición de un local para poner una farmacia, planes que se frustraron por falta de medios económicos. A finales de ese mismo año entró Fontane en la 'Jungsche Apotheke' "Zum schwarzen Adler" en la **Neue Königstrasse 50**, esquina Georgenkirchplatz. En una carta a su amigo Wilhelm Wolfsohn escribe Fontane sobre su estancia en casa del principal:

"Mein lieber Wolfsohn, so himmlisch ich es mir denke, mit Dir ein Stück Leben zusammen leben zu können, so unmöglich ist es doch: ich bewohne eine Schandkneipe, einen Hundestall, eine Räuberhöhle mit noch zwei andern deutschen Jünglingen und habe keine freie Verfügung über diese Schlafstelle, die viel vor Erfindung dessen, was man Geschmack , Eleganz und Comfort heisst, vermuthlich von einem Vandalen erbaut wurde".<sup>151</sup>

Observamos que el propietario de la farmacia Jean Auguste Ferdinand Jung, procedente asimismo de una familia de refugiados, no aparece aquí muy favorecido. Donde Fontane se sentía en realidad como en casa lo indican las señas: "Bei Rat Kummer, Berlin, Zimmerstrasse Nr. 2, p.", la

---

<sup>151</sup> Cit. por Klünner, p. 113.



dirección de su novia. En la farmacia de Jung vivió los sucesos de la revolución de 1848, ampliamente descritos en *Von Zwanzig bis Dreissig*.<sup>152</sup>

A instancias del Pastor Schulz, amigo de su madre, Fontane aceptó un puesto como farmacéutico y tutor de dos diaconisas en la **Diakonissenstadt Bethanien** en junio de 1848. Aquí conoció al que más tarde llegaría a ser un cirujano famoso, Robert Wilms, que le servirá de modelo para la figura del médico Geheimrat Rummschüttel en su novela *Effi Briest*. Al principio, sin embargo, su escaso contacto con el cirujano le llevó a tener de él el juicio siguiente:

"Er hatte keine Spur von Witz und Humor und entbehrte alles geistig Darüberstehenden. Er wurde nur gross, wenn er das Seziermesser in die Hand nahm".<sup>153</sup>

A finales de septiembre de 1849 finalizó la tarea de Fontane en **Bethanien**, con lo que había terminado también su carrera de farmacéutico.

Sobre el siguiente hogar de Fontane, en la

---

<sup>152</sup> Fontane, pp. 485-517.

<sup>153</sup> Klünner, p. 113.

Luisenstrasse 12, escribe el autor a su amigo Bernhard von Lepel el 5 de octubre de 1849, manifestándole el desánimo que le produce su actual habitación:

"Da sitz' ich denn wieder, und koste die Reize 'Chambre garnie'. Die knarrende Bettstelle, die mitleidsvoll aus den Fugen geht, um einer obdachlosen Wanzenfamilie ein Unterkommen zu bieten, -der wankelmüthige Nachttisch, -das geviertheilte Handtuch, -die stereotypen Schildereien: Kaiser Nicolaus, und Christus am Kreuz, alles ist wieder da, mir Auge und Herz zu erquicken. O, est es schön! Kannst Du mir nicht sagen, mein lieber Lepel, warum ich zu gar nichts komme? Ich mache so geringe Ansprüche, und doch, - selbst das Kleinste wird mir verweigert. 400 Thaler, worauf mit Recht der Spruch erfunden ist: 'zum Leben zu wenig, zum Sterben zu viel' ersehne ich nun schon seit Jahr und Tag, und obschon ich gar nicht wählerisch bin, obschon ich all und jede Subaltern-Stellung, die nicht besondere Fachkenntnisse erheischt, mit Freuden annehmen würde, dennich ist es nicht möglich, auch nur ein solches Minimum zu ergattern".<sup>154</sup>

En el verano de 1850, con el empleo de lector en el "Literarisches Kabinett" del Ministerio del Interior prusiano, obtenido por mediación del amigo de su padre Wilhelm von Merckel, pudo Fontane casarse y, por fin, poner casa propia y fundar una familia. La boda, que tuvo lugar el 15 de octubre, se celebró en un pequeño local en la Bellevuestrasse. El joven matrimonio tuvo su primera

---

<sup>154</sup> Véase F. Ein Leben in Briefen, pp. 26-29.

vivienda en común en la **Puttkamerstrasse 6**, situada entre la **Wilhelm-** y la **Friedrichstrasse**. Aunque los 40 taler del salario mensual, que ganaba como lector, no permitían grandes cambios, la felicidad parecía casi completa como lo indica la carta entusiasta a su amigo Friedrich Witte del 1 de noviembre de 1850:

"Ich schreibe Ihnen beim hellen Schein Ihrer Stobwasser'schen Lampe, für die ich mich - eingedenk der Talgsmöpfe, die ich noch vor sechs Wochen brannte - gedrunken fühle, wiederholentlich hiermit meinen Dank auszusprechen. Nun aber wollen Sie wohl erfahren, wie's dem jungen Ehepaare geht. Nun, bis jetzt liegt kein Grund zur Klage vor; die Wohnung ist reizend, das tägliche Brot erscheint, gut zubereitet, als Gemüse und Fleisch auf dem zweigedeckten Tisch, die Betten (nichts Unerhebliches im Ehestande, wie Sie wohl gehört haben werden) sind mit Hülfe von Matratzen und Sprungfedern so bequem wie möglich, an Ruhe fehlt es nicht und an Arbeit auch nicht (dieser letztere Satz bezieht sich auf mein Leben im allgemeinen und nicht etwa auf die Betten), so dass ich - da sich das lachende Gesicht meiner Frau nur selten in Schmollfalten legt - ein undankbarer Esel sein müsste, wenn ich nicht voll Freude und Zufriedenheit sein wollte. Dann und wann beschleicht mich die ängstliche Frage: Wie aber, wenn es mit deiner Lektorschaft plötzlich ein Ende nimmt?, doch hat ein bescheiden Stück Selbstvertrauen noch immer Kraft genug gehabt, der Frage mit einer tröstlichen Antwort zu begegnen  
... <sup>155</sup>

Este presentimiento de Fontane se cumplió al abandonar

---

<sup>155</sup> Ibid., pp. 35-36.

Gabinete Literario a finales de 1850, encontrándose el joven matrimonio ante un futuro incierto. Con el fin de disponer de unos ingresos, abrieron una pensión para estudiantes en su casa en la pascua de 1851, pero las expectativas deseadas no se vieron realizadas debido al comportamiento conflictivo de los pensionistas y la sobrecarga que ello suponía para la joven esposa, que en esos momentos esperaba su primer hijo. Se cerró pues la pensión de estudiantes, y la familia, después de que hubo nacido el primer hijo, Georg, se mudó a una vivienda más pequeña en la **Luisenstrasse 35**. Como subinquilino se alojó también allí el amigo Friedrich Witte. En una carta a éste Fontane explica en su oferta de alojamiento, la curiosa situación de este piso:

"Bei der Wahl unserer Wohnung haben wir Fritz Witten nicht aus dem Auge verloren und werden zu Michaeli in die Luisenstrasse Nr. 35 (neben Ernst Schulze oder Rendant Müller, wo Sie mich mal hineinverschwinden sahn) übersiedeln. Sie erhalten ein sehr hübsches 2fenstriges u. geräumiges Zimmer, wenn Sie's wünschen auch noch eine 1fenstrige Stube daneben. Dass Sie durch mein Zimmer (das antreeartig ist und liegt) hindurch müssen, wird Sie -der Sie schwerlich allabendlich mit einem Feger auf die Kneipe rücken werden- kaum je genießen...."<sup>156</sup>

El motivo, por lo tanto, de la mudanza de la casa anterior

---

<sup>156</sup> Ibid., pp. 38-39.

a la de la **Luisenstrasse** no fue el tamaño de la vivienda, ya que Witte, que vivió allí hasta 1853, podía ocupar dos habitaciones contiguas, sino el precio del alquiler. Los Fontane vivieron aquí hasta 1855, en donde pasaron los peores años, no sólo a causa de las penurias materiales debido a la insegura situación literaria del escritor, sino también a las condiciones psicológicas, en particular para la joven esposa Emilie. Esta dio a luz en 1852, 1853 y 1855 a los hijos que fallecieron poco después de su nacimiento. Durante la estancia en esta casa ocurrió el segundo viaje de Fontane a Inglaterra, de abril a septiembre 1852. Además de la actividad en el "Literarisches Kabinett" y del trabajo a tiempo parcial como redactor en el "Preussische Zeitung", llamado también "Adler Zeitung", se encargaba Fontane de una clase particular a las hijas de las familias Flender y Wangenheim. En 1854 dio también conferencias de historia en casa de familias de oficiales de su antiguo regimiento, que vivían en la **Holzmarktstrasse**. Fontane lo recordaría más tarde:

"An diesen Vortragsabende möchte ich gleich hier gleich noch ein Gespräch knüpfen, das ich damals mit meinem Freunde und Gönner Geheimrat Schnaase, führen durfte und das mir bei vorstehender Schilderung wieder in Erinnerung kommt. Ich war von meiner Wohnung (Luisenstrasse) auf dem Wege nach der Holzmarktstrasse, als mir mitten Unter den Linden Geheimrat Schnaase begegnete. 'Nun lieber Fontane, wohin?'

'Ich will nach der Holzmarktstrasse. Es ist etwas

weit; in der Regel fahre ich. Aber es ist heute so schönes Wetter.'

'In die Holzmarktstrasse? Wie kommt denn das? Da wohnt ja niemand.

'O, da wohnen sehr nette Leute.'

Ich nannte ihm nun die Namen der beiden Offiziersfamilien und dass ich dort Geschichtsvorträge zu halten hätte; mein Freund Lepel, den er ja auch kenne, habe mir diese Einnahme verschafft. Er lachte. Ist es denn wenigstens einträglich?"<sup>157</sup>

En agosto de 1855 viajó Theodor Fontane a Inglaterra de nuevo - esta vez con una misión oficial - para desarrollar una corresponsalía germano-inglesa en Londres. Los Fontane dejaron la casa ese mismo año, y Emilie se trasladó con su hijo a la casa de la madre de Fontane en Neuruppin. La intención de abandonar este piso la tuvieron ya los Fontane desde un año antes, como lo indican las líneas de una carta del autor a su madre, con fecha 30 de diciembre de 1854:

"Das Einzige, was mich in meiner Freude hätte stören können, ist Emiliens andauerndes Unwohlsein. Sie ist in beständiger Angst und so wie der Wind ein bischen bläst, steigert sich die Todesfurcht bis auf's höchste. Die Weihnachtstage sind uns dadurch verdorben worden; ich fürchtete sogar, sie würde das Nervenfieber bekommen. Die Wohnung ist ihr durch das ewige Windgeheul (was allerdings bei uns stärker ist als irgendwo in der Stadt) total verleidet und wir werden zu Michaeli

---

<sup>157</sup> Klünner, p. 117.

wahrscheinlich ausziehen".<sup>158</sup>

En enero de 1856 viajó la familia de Fontane a Londres, regresando, sin embargo, a los pocos meses a Alemania. Por medio de la familia amiga de los von Merckel encontró la señora Fontane un piso en la **Bellevuestrasse 16**. Los Merckel vivían "um die Ecke", en la **Potsdammerstrasse 1**. En esta casa nació el 3 de noviembre de 1856 el quinto hijo, segundo superviviente, Theodor Fontane jr. Desde abril a mayo pasó Fontane unas vacaciones en Berlín, para preparar el nuevo traslado de la familia a Londres, hecho que tuvo lugar al mes siguiente.

El cambio de la situación política en Prusia a final de 1858 terminó también con la misión de Fontane en Londres. En enero de 1859 se encontraba de nuevo en Berlín, mientras su familia, a causa del desmontaje de la casa, quedaba aún en la capital de Inglaterra. Fontane se hospedó en el 'Hotel Pologne', en la **Dessauerstrasse 38**, para desde ahí buscar casa y un nuevo trabajo, como funcionario ministerial o como redactor. Abandonó el hotel, descrito por el escritor como "Berliner Räuberhöhle" a los pocos días, al alquilar un piso en la **Dessauerstrasse 31**. La impresión causada en Fontane no parece haber sido muy

---

<sup>158</sup> Fontane: *Heiteres Darüberstehen*, pp. 24-25.

favorable por el comentario inmediato que hace a su mujer en la carta del 25 de enero de 1859: "Umzug hierher, neuer Ärger über miserable Wirtschaft, Commodité (dreckig und eigentlich entsetzlich) hinten auf dem Hof. Wohnungen suchen". Se hace evidente por primera vez el rechazo de Fontane ante las deficientes condiciones sanitarias de los aseos en Berlín, observaciones similares que volverían a repetirse en otros escritos. A principios de febrero del mismo año llegaba Frau Emilie con el pequeño Theo a Berlín, mientras Georg había quedado en Londres con la familia amiga Merington, alojándose durante un par de días en la "Perlewitz'schen Pension" en la **Jerusalemer Strasse 29**, esquina **Kronenstrasse**. La estancia fue tan breve debido a la apresurada marcha de Fontane a Munich, en donde sus antiguos amigos de Berlín, particularmente Paul Heyse, querían conseguirle un puesto de bibliotecario privado del Rey. Emilie, mientras tanto, permaneció con la suegra en Neuruppin. Después de este intento malogrado en la capital bávara, Fontane regresó al mes siguiente a Berlín, en donde se trasladó con su familia en abril a una "Sommerwohnung", elegida por Emilie, en la **Potsdamer Strasse 33**. Fontane escribe sobre ello a su amigo Paul Heyse el 8 de abril de 1859:

"Diese Zeilen erhältst Du von einer geweihteren Stätte aus, aus unsrer 'Sommerwohnung'. Hosemann hat mal ein Bildchen gemalt unter dem Titel



'Berliner Sommerwohnung' ; es besteht überwiegend aus einem Bretterzaun, hinter demselben erhebt sich ein frisch gepflanzter Apfelbaum, dessen kunstbeschnittene, laublose Äste nicht wissen, ob sie leben oder sterben sollen, vor dem Zaun, im Schatten dieser jungen Anpflanzung, sitzt ein Berliner Sommerwohner und müht sich, die weit aufgeschlagene 'Vossische Zeitung' doppelt zu verwerten, ... "<sup>159</sup>

Continúa escribiendo de ello a Wilhelm Wolfsohn el 26 de mayo del mismo año:

"Wir sassen vorgestern beim Nachmittagskaffee in unsrer Geissblattlaube und sogen die echte Berliner Gartenluft (Blumen vorne und Müllkute hinten) in vollen Zügen ein - Professor Magnus hat nämlich bewiesen, dass der gute Gesundheitszustand der Berliner in der schamlosen Unbedecktheit ihrer Rinnsteine wurzelt -, als Deine liebenswürdigen Zeilen, nach kurzer Irrfahrt durch die Schönebergerstrasse, hier eintrafen. Habe herzlichen Dank für den Ausdruck alter, unveränderter Liebe und Freundschaft".<sup>160</sup>

Los Fontane pensaron en esta vivienda como algo provisional, pues en invierno había que buscar algo distinto y espacioso. Fue desde esta casa desde donde Fontane realizó sus primeros viajes a la Marca de Brandenburgo.

---

<sup>159</sup> Klünner, p. 119.

<sup>160</sup> Ibid., p. 120.

En octubre de 1859 tuvo lugar el afortunado cambio de domicilio al distrito de **Tempelhof**, que era todavía "Tempelhofer Unterland", pero que poco después, en 1861, pasó a ser oficialmente "Vorstadt". La casa estaba en un edificio de nueva construcción en la **Tempelhofer Strasse 51**, desde donde Fontane escribe a su madre el 26, tras la mudanza:

"Zunächst von unserm Befinden. Emilie ist etwas matt und angegriffen (zum Teil infolge des Umzugstrubels), aber doch eigentlich wohl und, kleine Anfälle abgerechnet, heiter und zufrieden. Georg geht seit gestern in die Schule (Fredr.-Wilh.-Gymnasium) und scheint sich sehr zu gefallen. Der Engländer ist völlig aus- und der Berliner angezogen: in 6 Wochen wird man an seinem Sprechen nicht mehr merken, dass er auf der Hohen Schule des Anstands und der guten Sitte (England) so lange gelebt hat. - Der Kleine kränkelte 8 Tage lang in Folge der feuchten Wohnung, der Dunst und der Schimmel hat sich nun aber ziemlich verloren, und mit der bessern Luft ist auch der Kleine wieder besser geworden. Er ist possierlich und sehr zärtlich, aber ein furchtbarer Bock und bedarf der bekannten Vorlesungen aus Klopstock".<sup>161</sup>

El 21 de marzo de 1860 nació en la "Tempelhofer Wohnung" la hija Martha, familiarmente llamada Mete, tercer vástago y única hija de la familia, por la que Fontane sentía un cariño y una preocupación muy especiales. Esta casa vio

---

<sup>161</sup> Ibid., p. 121.

también la primera gloria del escritor con los libros sobre Inglaterra y la aparición de las *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* en 1861. En ella tuvo lugar asimismo la entrada de Fontane en el "Kreuzzeitung" en junio de 1860, en donde su ocupó de los *Englische Artikel* hasta mayo de 1870. Pero los días en esta casa estaban contados para la familia Fontane, como podemos comprobar en la carta del 1 de julio de 1862, que Emilie escribe a su marido desde Silesia a donde había ido a recuperarse a casa de una amiga:

"Ich bin überwiegend froh darüber und bitte Dich, die Sache ebenfalls mit heiterem Auge anzusehen. Kein Zweifel, dass die Wohnung grosse Vorzüge hatte: Parterre, billig, ansprechend, grosse Räume und eine Stadtgegend und ein Verkehr, die mir angenehm waren; aber es sind auch entschiedene Mängel da. Die Wohnung ist zu klein für uns, namentlich wenn wir eine Engländerin oder Französin ins Haus nehmen wollen, die Vorderzimmer liegen zu kalt und zu schattig, Commodité fehlt, Speisekammer ist nicht u. dgl. mehr. Ich bitte Dich nun ruhigen Blutes zu bleiben und Dich nicht um den Genuss der letzten Urlaubs-Vierzehntage zu bringen; ich werde Mathilden täglich auf die Wanderschaft schicken, damit sie hier in der Gegend, d.h. zwischen Potsdamer Strasse und Johannistisch Umschau hält. Es stehen so viele Wohnungen leer, dass die Sache durchaus nicht ängstlich ist".<sup>162</sup>

Berlín se encuentra en la época del crecimiento rápido de los "Gründerjahre" y de la subida vertiginosa del valor

---

<sup>162</sup> Ibid., p. 122.

de los terrenos, de lo que habla Fontane a su esposa en la carta del 10 de julio de 1862:

"Übrigens trag ich mich mit einem grossen Gedanken, angeregt durch Hesekiel - der ähnliches beabsichtigt - nämlich mit dem Bau eines Hauses, in dem man nur selber wohnt. Man kauft eine Baustelle für 1000 rthl. und hat man eine solche Stelle, so erhält man ohne Mühe 3000 rthl. zu verzinzen zu 4 und 5 %, so wohnt man immer nicht theurer als wenn man für 200 bis 250 rthl. zu Miete wohnt. Einzelne Ausgaben kommen zwar hinzu, aber die Annehmlichkeit ist dafür sehr, sehr gross, der Werth des Grundstücks wächst in der Ausdehnung der Stadt, so dass er sich verdoppeln kann".<sup>163</sup>

Un par de meses más tarde, en septiembre de 1862, se encontró una casa en la **Alte Jakobstrasse 171**, de la que sólo existe mención en una carta de Fontane a Mathilde von Rohr de fecha 2 de octubre de 1862, en la que le comunica su nuevo domicilio:

"Mein gnädigstes Fräulein.  
Wenn Sie auch, in Folge der Barre, die Ihre eignen Warnerworte von Behrenstrasse 70 errichtet haben vorläufig nicht persönlich zu erreichen sind, so sollen wenigstens diese Zeilen vor Ihnen erscheinen und Sie, gnädigstes Fräulein, wieder herzlichst in Berlin willkommen heissen. Ich habe zwar von den Berlinern en masse kein dahin lautendes Mandat erhalten, aber eine desto entschiednere Aufforderung von dem Bruchteil, das jetzt Alte Jakobstrasse 171 parterre links seine

---

<sup>163</sup> Ibid., p. 123.

Hütten aufgeschlagen hat".<sup>164</sup>

En la **Hirschelstrasse 14**, estuvo el siguiente domicilio de los Fontane, en el que nació el 5 de febrero de 1864 su último hijo, Friedrich, al mismo tiempo que escribía los primeros capítulos de su primera novela *Vor dem Sturm*, que no se terminaría hasta 1877. Fontane nos lo recordaría más tarde:

"Das Buch ist schon aus dem Winter 1863/64, und ich schrieb abends und nachts die ersten Kapitel - während die österreichischen Brigaden unter meinem Fenster vorüberfuhren; und wenn zuletzt die Geschütze kamen, zitterte das ganze Haus, und ich lief ans Fenster und sah auf das wunderbare Bild: die Lowries, die Kanonen, die Leute hingestreckt auf die Lafetten, und alles von einem trüben Gaslicht überflutet".<sup>165</sup>

Como recuerdo y homenaje a la decisiva batalla de la guerra de 1866 obtuvo la **Hirschelstrasse**, un año después, en 1867, el nombre de **Königgrätzer Strasse**, en cuyo número 25 estaba la casa de Fontane.

Los "Gründerjahre" fueron unos años de florecimiento económico, pero también de prosperidad más aparente que

---

<sup>164</sup> Ibid., p. 125.

<sup>165</sup> Ibid., p. 126.

auténtica, y que se reflejó también en la especulación del suelo: los terrenos y las casas se compraban con grandes facilidades y se revendían con pingües ganancias. Esa fue la razón de que desapareciera la casa de la esquina de la **Königgrätzer Strasse 25**, con la vivienda de Fontane, en la que había pasado los mejores años de su vida, pero "alles hat seine Zeit so auch die Wohnung". Así lo cuenta Fontane en sendas cartas a Mathilde von Rohr con fechas de 30 de marzo y 28 de septiembre de 1872:

"Meine Frau ist jetzt vor allem in Wohnungsnöten. Ich weiss nicht, ob ich Ihnen schon schrieb, dass unser Haus verkauft ist, dass die Miethen mindestens verdoppelt werden und dass wir also alle ziehn. Eine vorzügliche Wohnung in der Dessauer Strasse hat uns Tante Merckel vorgestern weggeschnappt. Ich persönlich theile nicht die allgemeinen Ängste; wir müssen natürlich 3 Treppen hoch ziehen und 100 Thlr. mehr bezahlen; c'est tout. Dafür kriegt man aber was".

"Es waren wie die besten so auch die interessantsten Jahre meines Lebens. Drei Kriege und welche! Alles an den Fenstern vorüber, Dänen, Croaten, Turcos. Dazu Reisen kreuz und quer und selbst eine romantische Gefangenschaft".<sup>166</sup>

Pocos días más tarde tiene lugar el traslado a la nueva casa de la calle **Potsdamer Strasse 134c, drei Treppen links**, que será ya la vivienda definitiva de Fontane hasta

---

<sup>166</sup> Ibid., pp. 129-130.

el fin de su vida. La vivienda, que estaba en un tercer piso totalmente edificado, no era una "Mansardewohnung", como la describió Fontane en alguna ocasión. En el despacho de esta casa creó el escritor una gran parte de su obra, especialmente las novelas inmortales.

En la **Potsdamer Strasse** vivió también Fontane el gran auge de Berlín y el paso de ser una ciudad importante de Prusia pero aparentemente provinciana a ser capital del Imperio y gran urbe. En 1873 tuvo lugar, por ejemplo, en la **Potsdamer Strasse** la primera obra de excavación para la nueva canalización, que traería, entre otras ventajas, la mejora de las condiciones higiénicas en las casas, como en la de Fontane. En 1879 se abriría a través de la **Potsdamer Strasse** la línea del "Pferdebahn" hacia **Schöneberg**, y a partir de 1897 pasaría ya por aquí el tranvía eléctrico. Desde este lugar solía hacer el escritor sus paseos por el **Landwehrkanal** hacia el **Tiergarten**, a través de la **Königgrätzer Strasse** y la **Potsdamer Platz**, de la que Fontane escribe en su novela *Die Poggenpuhls*:

"Ich ziehe den Potsdamer Platz vor, weil da das meiste Leben ist. Und Leben ist nun mal das Beste, was eine grosse Stadt hat.

Und die Pferdebahnen und Omnibusse kommen von allen Seiten heran, und es sieht aus, als ob sie jeden Augenblick ineinanderfahren wollten, und Blumenmädchen dazwischen (aber es sind eigentlich

Stelzfüsse), und in all dem Lärm und Wirrwarr werden dann mit einem Male Extrablätter ausgerufen, so wie Feuerruf in alten Zeiten und mit einer Unkenstimme, als wäre wenigstens die Welt untergegangen - ja, Kinder, wenn ich das so vor mir habe, da wird mir wohl, da weiss ich, dass ich mal wieder unter Menschen bin und darauf mag ich nicht gerne verzichten".<sup>167</sup>

En la **Potsdamer Strasse** vivió Fontane con su esposa e hijos sucesos alegres y tristes: en septiembre de 1887 murió el hijo mayor Georg de peritonitis; en 1888 fundó el hijo más joven Friedrich su editorial, que más tarde publicaría también las obras del padre; en 1889 su hijo Theodor se haría consejero de intendencia y después "wirklicher Geheimer Kriegsrat" con el rango de general, y en 1898 tuvo lugar aquí el compromiso de su hija Mete con el arquitecto Karl Fritsch, director del "Deutsche Bauzeitung".

Fontane y su esposa envejecieron juntos en esta casa. El 20 de septiembre de 1898, a las nueve de la noche, dejó de existir el escritor, y el 24 fue enterrado en el cementerio de la comunidad francesa, al norte de Berlín.

A la llegada de Theodor Fontane a Berlín en el otoño

---

<sup>167</sup> Op. cit., Aufbau Verlag, vol. 7, Berlin u. Weimar, 1984, p. 384.



de 1833 era ésta una ciudad provinciana, cuya población no pasaba de 300.000 habitantes. El Berlín de los "Gründerjahre" quedaba aún muy lejos, aunque empezaba ya el proceso de cambio que transformaría a la ciudad en gran urbe. Fontane vivió paso a paso la transformación de Berlín. Desde sus años juveniles se le ofreció la posibilidad de observar de cerca la actividad industriosa de la ciudad y del movimiento ciudadano. Una vivencia muy distinta a la experimentada en sus lugares de residencia anteriores: la ciudad rural de Neuruppin y la costera de Swinemünde. Fue, por tanto, testigo directo del auge de Berlín, que pasó de una pequeña ciudad idílica, en la que se disfrutaba no sólo de la variedad de la vida urbana sino también de la plenitud de la vida del campo, a ser una moderna metrópoli.

## GALDOS, VECINO DE MADRID

Un tiempo similar al que pasó Fontane en Berlín, alrededor de sesenta años, vivió Galdos en Madrid, desde 1862 hasta su muerte en 1920, con las únicas interrupciones de sus estancias esporádicas y veraniegas en Santander, Toledo y Las Palmas. A finales de septiembre de 1862 llegó a la estación de Atocha después de un viaje largo y cansado, como era habitual para los que venían de las Islas Canarias: vapor hasta Cádiz, tren a Córdoba, coche de mulas para Alcázar de San Juan y vuelta a coger el tren a Madrid. H. Chonon Berkowitz (1948), el gran biógrafo de Galdós, nos dará testimonio fidedigno sobre los distintos lugares de residencia y de trabajo del escritor en la capital madrileña por la información viva y directa de varios miembros de la familia Galdós con la que estuvo en permanente contacto. El mismo Galdós, a pesar de su habitual reticencia respecto a todo lo referente a su vida privada, y otros autores, como P. Ortiz Armengol (1988) nos servirán de apoyo similar.

Según este último, Benito Pérez Galdós tuvo un primer y breve alojamiento en una casa de huéspedes situada en la calle del **Olivar**, perteneciente al **barrio de Lavapiés** y,

por lo tanto, lejos del centro de Madrid en aquel entonces.<sup>168</sup> Muy pronto se trasladó a otra similar en la calle **Fuentes 3**<sup>169</sup>, a instancias de su paisano Fernando León y Castillo, el que más tarde llegaría a ocupar altos cargos en la nación como fueron los de ministro, embajador y senador. La calle está situada en el centro antiguo de la villa, entre la calle **Mayor** y la de **Arenal**. La casa estaba en un edificio que todavía se conserva y ha sido recientemente rehabilitado, y que pertenecía al estilo arquitectónico conocido como doméstico isabelino. La calle **Fuentes** no es recordada por Galdós en sus memorias ni tampoco aparece en ninguna de sus obras. Pero en la calle contigua, **Hileras**, situó Galdós a unos personajes secundarios en su novela *Fortunata y Jacinta*, y de todos es sabido cómo la vecina **Plaza Mayor** es uno de los centros fundamentales de la geografía galdosiana.

Galdós, en su recién estrenada vecindad, debía realizar el mismo recorrido todas las mañanas para asistir a las clases de Derecho en la Universidad Central. Sólo tenía que atravesar la **Costanilla de los Angeles** y la **Plaza de Santo Domingo** para llegar en pocos minutos a la calle de

---

<sup>168</sup> P. Ortiz Armengol: Galdós, vecino de Madrid, en Catálogo de la Exposición 'Madrid en Galdós, Galdós en Madrid'. Comunidad de Madrid, 1988, p. 206.

<sup>169</sup> Ibid., p. 206.

**San Bernardo**, sede de la antigua universidad, aunque como, es sabido, siempre prefiere las aulas de la vida urbana:

"Escapándome de las cátedras, ganduleaba por las calles, plazas y callejuelas, gozando en observar la vida bulliciosa de esta ingente y abigarrada capital. Mi vocación literaria se iniciaba con el prurito dramático, y si mis días se me iban en flanear por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias. Frecuentaba el Teatro Real, y un Café de la Puerta del Sol, donde se reunía buen golpe de mis paisanos".<sup>170</sup>

Al **Teatro Real** se encaminaría por la calle **Arenal** y al **Café Universal**, que así se llamaba el café situado en el número 15 de la **Puerta del Sol**, por la misma calle o por la de **Mayor**.

A mediados de 1863, Galdós se mudó a otra pensión, esta vez en la calle **del Olivo 9**, llamada desde 1903 de **Mesonero Romanos**, por haber nacido allí el ilustre madrileñista, autor de las "Escenas Matritenses" y amigo de Galdós. La casa estaba en la esquina de la calle **de la Abada**. Con este traslado, se acerca aún más al centro social de la urbe, la **Puerta del Sol** y la **Red de San Luis**, sin alejarse por completo de la **Plaza Mayor** y los barrios

---

<sup>170</sup> Pérez Galdós: *Memorias de un desmemoriado*, Obras Completas, VI, Madrid 1968, p. 1430.

bajos. La casa ha desaparecido, pues su solar está actualmente ocupado por la fachada trasera de unos grandes almacenes comerciales. La calle del Olivo, antes de su transformación, quedaba dentro del barrio del Carmen, de calles populosas y de intensa vida comercial. Tampoco esta calle aparece en ninguna de sus novelas, a pesar de que Galdós vivió en ella mucho más tiempo que en la anterior, 6 años. Sin embargo el barrio en general, que incluye la **Plaza del Carmen** y las calles de **Tudescos**, **Salud**, **Preciados**, etc., aparece como el escenario central urbano de *Torquemada en la Hoguera*. Tampoco en sus *Memorias* le concede Galdós un espacio importante, pues sólo la menciona de pasada cuando recuerda el levantamiento de las tropas del **Cuartel de San Gil**, actual Plaza de España, en 1866:

"... el 22 de junio, memorable por la sublevación de los sargentos en el cuartel de San Gil, desde la casa de huéspedes, calle del Olivo, en que yo moraba con otros amigos, pude apreciar los tremendos lances de aquella luctuosa jornada. Los cañonazos atronaban el aire; venían de las calles próximas gemidos de víctimas, imprecaciones rabiosas, vapores de sangre, acentos de odio... Madrid era un infierno. A la caída de la tarde, cuando pudimos salir de la casa, vimos los despojos de la hecatombe y el rastro sangriento de la revolución vencida. Como espectáculo tristísimo, el más trágico y siniestro que he visto en mi vida, mencionaré el paso de los sargentos de Artillería llevados al patíbulo en coche, de dos en dos, por la calle de Alcalá arriba, para fusilarlos en las tapias de la

antigua Plaza de Toros".<sup>171</sup>

Desde la casa de la esquina **Olivo-Abada**, Galdós vivió los trágicos sucesos que tanto le han afectado, incluso transcurrido el tiempo, y que le hicieron "buscar alivio a mi pena en mis amados libros y en los dramas imaginarios, que no embelesan más que los reales".<sup>172</sup> En esa casa escribirá la primera obra importante de su vida, *La Fontana de Oro* (1867-1868), publicada poco después por el mismo autor. Galdós así lo escribe a Clarín:

"Y el 67 se me ocurrió escribir "La Fontana de Oro", libro con cierta tendencia revolucionaria. Lo empecé aquí y lo continué en Francia; al volver a España, hallándome en Barcelona, estalló la revolución. La acogí con entusiasmo... En aquel tiempo (del 68 al 72) era yo punto fijo en el Ateneo Viejo, ..." <sup>173</sup>

Desde **Olivo** hasta **Montera**, en cuyo número 22 estaba el antiguo edificio del **Ateneo**, sólo se tardaban unos pocos minutos. El viejo **Ateneo**, antes de trasladarse a la nueva sede de la calle **del Prado** en 1884, era el edificio "contiguo a esa vieja casa que forma la esquina **Montera-**

---

<sup>171</sup> Ibid., pp. 1430-1431.

<sup>172</sup> Ibid., p. 1431.

<sup>173</sup> L.A. (Clarín): B.P. Galdós, Madrid 1889, pp. 20-21.

**Aduana**, casa que sigue molestando todo lo que puede, y que entonces llevaba el nº 20 de la calle".<sup>174</sup> Casi hacía esquina con la calle de la **Aduana**, y tenía enfrente la desaparecida **iglesia de San Luis Obispo**, que dio nombre a la parte superior de la calle de la **Montera**, que aún sigue conociéndose como **Red de San Luis, El Ateneo**, según palabras del mismo Galdós, estaba "establecido, por no haber mejor sitio, en una casa de las más prosaicas. Entrábase por la calle de la **Montera** a un portal amplio que, si no estuviera blanqueado y limpio, sería igual a los de las posadas de la **Cava baja**".<sup>175</sup>

"Aquel caserón vetusto, situado en una calle mercantil, empinada, de ruin aspecto y tránsito penoso..."<sup>176</sup>

Esta calle sí es recordada y nombrada por Galdós tanto en sus Memorias como en alguna de sus novelas. Así, y teniendo en cuenta que era, y todavía lo es, arteria importante en el movimiento de la ciudad, dice en *La desheredada*:

"A la entrada de la calle de la **Montera** la animación era, como siempre, excesiva. Es la

---

<sup>174</sup> Ortiz Armengol, op. cit., p. 211.

<sup>175</sup> Bravo-Villasante, op. cit., p. 26.

<sup>176</sup> Pérez Galdós: Madrid. O.C., III, p. 1267.

desembocadura de un río de gente que se atraganta contenido por una marea humana que sube".<sup>177</sup>

De ahí que Galdós suela aludir a ella para resaltar su incomodidad por el gran gentío que por allí transitaba, que queda corroborado en *Fortunata y Jacinta*, "... el gentío estorba el tránsito".<sup>178</sup>

A principios de la década de los setenta, Galdós, que se encontraba en mejores condiciones económicas, alquiló un piso en la calle **Serrano 8**, en el que viviría acompañado y atendido por dos de sus hermanas. El edificio era una de las casas que el marqués de Salamanca había hecho construir y a las que se había trasladado la burguesía deseosa de abandonar los barrios bajos del centro antiguo de Madrid. Este lugar ofrecería varias ventajas para Galdós, como la de hallarse cerca del **Parque del Retiro** y la de estar bien comunicado, ya que desde 1871 circulaba desde la calle de **Serrano** el primer tranvía de mulas de Madrid, que pasaba por la Puerta del Sol. "Enfrente de aquella prestigiosa manzana se estaba construyendo, desde 1866, el gran edificio que se destinaba a la Biblioteca Nacional y una serie de Museos y organismos de Fomento, mole pétrea que

---

<sup>177</sup> Pérez Galdós: *La Desheredada*, O.C. Aguilar, I, p. 1078.

<sup>178</sup> Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta*, O.C., II, p. 758.



sería inaugurada en 1892 como parte del centenario colombino".<sup>179</sup>

El edificio primitivo, que debió ser uno de los primeros del entonces modernísimo barrio residencial como alguno de los que todavía existen en los alrededores, fue sustituido por otro que lleva actualmente el número 22. Esta casa es testigo de la creación de la novela *El Audaz* (1872), de toda la primera serie de los Episodios (1873-1875) Y *Doña Perfecta* (1876).

Hacia 1876, la holgura material de esos años permitiría a Galdós trasladarse a otra vivienda de mayor comodidad. El piso nuevo estaba, sin embargo, muy cerca, apenas cruzando la calle, en la **Plaza de Colón 2**. El inmueble de gran lujo propio de la alta burguesía estaba situado en la esquina de la **Ronda de Santa Bárbara**, hoy calle Génova, y el incipiente **Paseo de la Castellana**. La **Plaza del Descubrimiento**, situada enfrente, se completó en 1881 con el monumento a Colón, cuya construcción vería levantar el propio Galdós desde sus balcones. La casa ha desaparecido y las inmediaciones han cambiado, excepto el monumento, que ha sido desplazado hacia uno de los ángulos de la plaza.

---

<sup>179</sup> Ortiz Armengol, op. cit., p. 217.

En esta casa pasó el escritor no sólo la época de mayor bienestar económico, sino la de mayor y más rica creación literaria, pues durante la larga estancia en ella se editaron sus novelas tanto en España como en el extranjero: la segunda serie de los Episodios (1875-1879), la mayor parte de su obra novelística, además de una decena de dramas, amén de sus artículos de periódico. La holgura económica de la que disfruta en esos tiempos le permite alternar su piso de la Villa y Corte con las fincas de Santander (San Quintín) y de Toledo, en donde escribe también intensamente gran parte de estas obras. Aquí, en el barrio de **Salamanca**, alcanzó la gloria en la vida artística, el puesto en la Academia, y el escaño de diputado por Puerto Rico en la vida pública, y, junto con todo ello, la popularidad.

Más de una pudieron ser las razones por las que cambiara nuevamente de domicilio en 1897, que le llevaran a trasladarse a otro barrio menos lujoso y mucho más tranquilo. Ortiz Armengol apunta la necesidad de una casa más modesta, después del pleito ruinoso que Galdós mantuvo con su socio-editor. Otra causa podría haber sido el afán siempre vivo en el escritor de guardar su propia vida privada, que se vería expuesta en medio del bullicio de aquella animadísima área de la urbe madrileña, en donde convergían los paseos de **Recoletos** y la **Castellana**.

Privacidad y sosiego que el escritor, que había superado ya el medio siglo de vida, posiblemente necesitaría para su labor creativa.

A finales de siglo, por tanto, se instaló en otro lugar más modesto y tranquilo, en un chalecito del **Paseo de Areneros 46**, casi esquina con la calle de la **Princesa**, llamada desde 1903 de Alberto Aguilera. La casa estaba situada frente al barrio obrero de **Pozas**, que en la actualidad ha desaparecido totalmente y ha sido sustituido por la enorme mole de unos grandes almacenes. Este incipiente barrio de **Argüelles** estaba aún casi despoblado, pues era más bien un suburbio alejado del ruido y del gentío. La casa de Galdós ha sido transformada por la adición de dos plantas y lleva el número 70. En ella tuvo lugar la aparición de las obras de madurez, como la novela *Misericordia* (1897) y las siguientes. Allí alcanzó también el triunfo en el teatro con *Electra* (1901), y le nombraron diputado republicano por Madrid (1906-1914), para pasar luego a ser diputado por su ciudad natal.

Después de haber sido operado de cataratas y al encontrarse en bajas condiciones físicas y económicas, Galdós se fue a vivir al hotelito de su sobrino Hurtado de Mendoza, no lejos de su anterior morada, en la calle **Hilarión Eslava 7**. Este sería ya su último domicilio, en el

que escribiría sus obras de ancianidad, como *La razón de la sinrazón* (1915), y los dramas *Sor Simona* (1915) y *Santa Juana* (1918). Aquí, vive también los tristes momentos de las esperanzas frustradas del Premio Nobel, recompensado "con el premio algo ácido de la suscripción nacional de 1914, en la que se obtuvieron unas 100.000 pesetas, en lugar de las 500.000 soñadas".<sup>180</sup>

Un año antes de su muerte, fue testigo de su propio monumento en el Retiro, obra de su buen amigo el gran escultor Victorio Macho, a cuya inauguración, en enero de 1919, asistió en silla de ruedas. Falleció un año más tarde, el 4 de enero de 1920 a las tres de la madrugada, y su muerte apenas despertó eco en la vida política nacional. Sin embargo, el Ayuntamiento lo acogió en la capilla ardiente antes de ser enterrado el 5 de enero, y el pueblo de Madrid le acompañó por última vez de manera impresionante, como justo pago a quien ha dado al mundo el mejor e insuperable retrato de ese pueblo madrileño, al cementerio de la Almudena.

De todo esto puede deducirse que Galdós no cambió en exceso de domicilio, y sus cambios tuvieron alguna relación lógica con su forma de vivir, sus medios y su carácter. "Un

---

<sup>180</sup> Ibid., p. 222.

prólogo breve, en la fonda de la calle de las **Fuentes**. Un primer capítulo, ni corto ni largo en la pensión de la calle del **Olivo**; un segundo capítulo, breve, de transición, en la calle de **Serrano**; tercer capítulo, largo, cogollo fundamental - allí escribió casi toda su obra esencial -, en la **Plaza de Colón**; cuarto capítulo, volcado hacia el teatro, en **Areneros**; y epílogo, breve y callado, en el hotelito de ladrillo rojo de **Argüelles**. Casi como una novela".<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> R. Hidalgo, R. Ramos, F. Revilla: Madrid Galdosiano, La Librería, Madrid 1990, p. 16.

NOVELAS OBJETO DE ESTUDIO  
Y  
COMENTARIO DE LAS MISMAS

El presente capítulo puede pecar a priori de superficial o simplemente recopilativo. Hemos optado por esta vía de escueta presentación de cada una de las novelas para seguir con un análisis global de los elementos locales y epocales, prescindiendo del a primera vista lógico comentario individual de todas ellas. Profundizar en cada una de las "novelas berlinesas" y "madrileñas", estudiando frecuencia, correlaciones, etc. de lugares y personajes nos llevaría a un trabajo desorbitado que nos impediría la visión y estudio del conjunto interautorial, que es como hemos indicado con anterioridad nuestro objetivo principal.

En el resumen de cada novela introduciremos datos referentes a su contexto histórico, sobre las fuentes y los personajes reales, donde los haya, base de inspiración de la trama novelesca y los caracteres de ficción. La génesis y la primera publicación y edición del libro, junto con algunas manifestaciones de la crítica del momento nos permite poner de relieve la acogida por parte del lector de la época. Datos todos ellos que avalen la contemporaneidad de la acción de la novela y de la sociedad que describen.

## NOVELAS BERLINESAS

La ciudad y la vida de Berlín se convirtieron, por impulso del naturalismo, en el escenario de numerosas novelas. Los autores de la época situaban el entorno de la gran ciudad en el centro de su interés. La exactitud topográfica del colorido local y la descripción realista de sus habitantes pasaron a ser normas de valor literario. El reflejo de la sociedad con su consecuente problemática era otra de las preocupaciones de estos novelistas. El desarrollo impetuoso de la capital del Imperio alemán después de 1871 y las convulsiones económicas del período de la revolución industrial - "Gründerjahre" - ofrecieron un material más que suficiente para las 'novelas berlinesas'.

El nombre "Berliner Roman" fue utilizado por primera vez por Julius Rodenberg (1831-1914), cuyo libro "Die Granddiers" (1870) llevaba este subtítulo.<sup>182</sup> Pero esta novela, que de hecho se desarrollaba en Berlín y describía la vida de la colonia de hugonotes que allí existía, no pertenece al estilo de las novelas berlinesas que se crearon a principios de los años ochenta, pues Rodenberg "stellt nämlich noch das Alt-Berliner Milieu von der

---

<sup>182</sup> Mirosław Ossowski: Der "Berliner Roman" zwischen 1880 und 1900. Rzeszów 1989, p. 6.



Gründerzeit dar"<sup>183</sup>, mientras las "Berliner Romane" posteriores son un reflejo del Berlín moderno, después de la fundación del Imperio.

Por los años setenta del siglo XVIII escribió Friedrich Nicolai (1733-1811) la primera novela con colorido local berlinés, "Das Leben und die Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker". Era éste el primer intento de describir la vida socio-cultural de la capital prusiana por medio de la narrativa. "Mein lieber Nicolai", escribía Lessing al autor tras la aparición del libro, "Ihr Nothanker hat mir viel Vergnügen gemacht. Dass ich Ihnen aber meinen Dank dafür so lange schuldig geblieben, kommt daher, weil es das letzte Buch-Vergnügen war, das ich seitdem genossen...".<sup>184</sup> Con este libro se abría la serie general de 'novelas berlinesas'.

Con Adolf Glassbrenner y sus retratos humorístico-satíricos de tipos berlineses empieza el habitante de Berlín a tomar conciencia de sí mismo y a comportarse de manera distinta al resto de los ciudadanos alemanes: "Er fängt an zu räsonieren und seinen Witz als Waffe zu

---

<sup>183</sup> Ibid., p. 6.

<sup>184</sup> Roch, op. cit., p. 245.

gebrauchen".<sup>185</sup> De esta manera, se introduce el dialecto berlinés en la literatura alemana aunque de forma un tanto artesanal y no propiamente artística pues no dejó tras de sí ninguna obra novelística de valor literario. "Glasbrenner eröffnete den Reigen, aber er blieb im Handwerkertum stecken" nos informa el mismo Fontane en la reseña escrita a otra de las 'novelas berlinesas' de la época: "Der Zug nach dem Westen" de Paul Lindau.<sup>186</sup>

Hasta 1880, por lo tanto, apenas se había desarrollado una literatura urbana realista en Alemania. A pesar de que la urbanización de las ciudades había recibido el empuje del progreso industrial, que tanto hizo evolucionar los modos de vida, la literatura no iba a la par con este proceso de actualización. En este sentido, la perspectiva en las narraciones sigue siendo la misma: "Der Schauplatz der Handlung wird aus der Perspektive eines Fensters betrachtet", dice M. Ossowski refiriéndose a la obra de un autor anterior a esta época, "was die Distanz zum Geschehen auf der Strasse und eine passive Haltung des Erzählers reflektiert sowie ein statisches Bild erzeugt".<sup>187</sup> Esta pasividad y este distanciamiento del escenario de la

---

<sup>185</sup> Ibid., p. 248.

<sup>186</sup> Fontane: Paul Lindau. Der Zug nach dem Westen. Sämtliche Werke, Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen, Hanser Verlag, I, p. 568.

<sup>187</sup> Ossowski, p. 34.

acción, en el que ni siquiera se nombraba el lugar, era el tratamiento característico de la época anterior a las 'novelas berlinesas'.

El florecimiento de las 'novelas berlinesas' se concentra, por lo tanto, en los años ochenta y noventa del siglo XIX. De los autores de estos años destaca principalmente Theodor Fontane, y en segundo lugar figuran otros como Max Kretzer, Julius Stinde, Paul Lindau, etc.. Sus obras, aunque muy distintas en cuanto a su calidad artística, tienen en común el tratamiento del escenario berlinés. Es esa calidad artística o la ausencia de la misma lo que ha hecho que unas obras permanezcan y otras hayan caído en el olvido. De ahí que las novelas de Fontane sigan teniendo el reconocimiento actual del público lector, mientras las de los otros autores sólo lo lograron de sus contemporáneos.

El hecho de convertirse Berlín en tema novelable supuso un atractivo más a medida que aumentaba su auge y extensión, pero también una mayor dificultad debido a su estructura social cada vez más complicada. El propio Fontane nos hace partícipes de esta situación:

"Es fehlt uns noch ein grosser Berliner Roman, der die Gesamtheit unseres Lebens schildert, etwas wie Thackeray in dem besten seiner Romane, "Vanity

Fair", in einer alle Klassen umfassenden Weise der Londoner Leben geschildert hat. Wir stecken noch zu sehr in der Einzelbetrachtung".<sup>188</sup>

La novela de sociedad moderna - "Gesellschaftsroman" - apareció cuando se dieron los requisitos externos que propiciaron su irrupción en la sociedad berlinesa. Los intentos cada vez más frecuentes desde los años setenta de captar en la narrativa la vida de la gran ciudad trajeron a principios de los ochenta los resultados esperados. No se trataba sólo de describir las cosas que ocurrían en la novela, se trataba de algo más, como lo manifiesta Fontane en uno de sus escritos, al establecer la diferencia entre la mera información objetiva de un tema o suceso al estilo periodístico, y la función de la novela:

"Aufgabe des modernen Romans scheint mir die zu sein, ein Leben, eine Gesellschaft, einen Kreis von Menschen zu schildern, der ein unverzerrtes Widerspiel des Lebens ist, das wir führen. Das wird der beste Roman sein, dessen Gestalten sich in die Gestalten des wirklichen Lebens einreihen, so dass wir in Erinnerungen an eine bestimmte Lebensperiode nicht mehr genau wissen, ob es gelebte oder gelesene Figuren waren, ähnlich wie manche Träume sich unserer mit gleicher Gewalt bemächtigen, wie die Wirklichkeit".<sup>189</sup>

---

<sup>188</sup> Fontane, op. cit., p. 568.

<sup>189</sup> Ibid.

Teniendo como referencia el período de tiempo desde 1880 hasta 1900 antes mencionado, como requisito establecido para esta clasificación, consideramos específicamente 'berlinesas' las novelas de Fontane: "L'Adultera" (1882), "Cécile" (1887), "Irrungen, Wirrungen" (1888), "Stine" (1890), "Frau Jenny Treibel" (1893) y "Die Poggenpuhls" (1896). Otro tipo de consideraciones nos obligará a mencionar, por motivos determinados, las novelas "Schach von Wuthenow" (1883) - localizada en una época muy anterior a la actual (1812) -, "Effi Briest" (1895) - cuya acción sólo se desarrolla en Berlín en la última fase de la novela - y "Mathilde Möhring" - publicada después de la muerte del autor (1906).

## L'ADULTERA

*L'Adultera* es la primera novela de Fontane que da un retrato de la sociedad berlinesa del siglo XIX en su fase final. Berlín y el presente permanecieron desde entonces como factores determinantes de su creación novelística.

El tema de la novela - "ganz moderner Stoff"<sup>190</sup> - se basa en una historia real ocurrida en Berlín a finales de 1874, que produjo un escándalo en las altas esferas de la ciudad: Therese Ravené, de soltera Kusserow, abandonó a su marido y sus tres hijos y huyó con su amante, el comerciante Gustav Simon, a Königsberg. Louis Ravené, procedente de una familia de hugonotes de Metz, no era sólo un conocido industrial de Berlín sino también un mecenas y coleccionista de pinturas que desempeñaba un papel importante en la vida cultural de la capital. Era el propietario de una galería de cuadros heredada de su padre en la calle Wallstrasse 92.

Fontane no conoció personalmente a los personajes de la historia real: "Ich habe das Ravenésche Haus nie betreten, habe die schöne junge Frau nur einmal in einer Theaterloge, der Mann nur einmal in einer Londoner

---

<sup>190</sup> Carta a Gustav Karpelès, 14.3.80, en : F. Ein Leben in Briefen, p. 240.

Gesellschaft und den Liebhaber (einen Assessor Simon) überhaupt nie gesehen".<sup>191</sup> La "historia de la casa Ravené" la conoció Fontane por un artículo de Emil Dominik, que apareció en el "Vossische Zeitung" el 1 de junio de 1879, poco después de la muerte de Louis Ravené.

En diciembre de 1879 empezó Fontane la redacción de *L'Adultera* y en enero de 1880 estaba ya terminada la 'Novelle', que ofreció para su publicación al editor de la revista mensual "Nord und Süd", Paul Lindau: "Ich schreibe heute wegen meiner Novelle, mit der ich im Brouillon eben fertig bin ... Es wird niemand gefeiert, noch weniger gelästert, und wenn ich bemüht gewesen bin, das Leben zu geben, wie es liegt, so bin ich nicht minder bemüht gewesen, das Urteil zu geben, wie es liegt. Das heisst im letzten, und nach lange schwankender Meinung, freundlich und versöhnlich".<sup>192</sup> La primera edición del libro aparece en marzo de 1882 a cargo de Salo Schottländer en Breslau.

La reacción de la crítica no se hizo esperar. El mismo Fontane lo recordaría años más tarde cuando dice: "Meine *L'Adultera-Geschichte* hat mir ... viel Anerkennung, aber

---

<sup>191</sup> Carta a Joseph Widman, 27.4.94, Auswahl Erler, II, p. 338.

<sup>192</sup> Carta a Paul Lindau, 14.1.80.

auch viel Ärger und Angriffe eingetragen".<sup>193</sup> El reconocimiento de su obra procede principalmente de las reseñas literarias: "Da haben wir wieder einen Berliner Roman" escribía el editor de la "Magazins für die Literatur des In- und Auslandes", Eduard Engel.<sup>194</sup> Sin embargo, para Engel *L'Adultera* no es "berlinisch genug", pues como buen berlinés sabe que no existe, entre otras cosas, la tal **Petristrasse**. Con todo, encuentra que estas inexactitudes son disculpables, ya que la historia es fundamentalmente real e incluso fotográfica. "Ach, und wie tiefe Blicke hat Fontane in seiner Berliner Gesellschaft im allgemeinen getan... Er sagt nicht alles und jedes, er lässt eine Menge von Dingen erraten, nachdem er durch die haarscharfe Charakterisierung und die taghelle Beleuchtung der Gegensätze dafür gesort, dass man die Katastrophe wie ein unwiderstehliches Naturereignis hinnimmt." Lo más notable de esta novela, añade Engel, es que el autor sustrae todo el interés del lector en el enredo de la trama para compensarle con una riqueza de preciosos estudios de la sociedad berlinesa. "Aber der Hauptreiz liegt in der unvergleichlichen Schilderung des Berliner Lebens der höheren Stände. Wer je eine Darstellung des Berliner Charakters geben wollte, fände in *L'Adultera* die

---

<sup>193</sup> Carta a Widman, op. cit., p. 338.

<sup>194</sup> Eduard Engel, op. cit., nº 7, 12.2.81, en: Aufbau Verlag, III, p. 560.



wertvollsten". Un año más tarde, Paul Schlenther en un extenso comentario en la "Tribüne" del 18 de junio de 1882 hace la siguiente observación: "Fontane ... gibt sich nicht gern mit Ideen, Leidenschaften und Problemen ab. Er ergreift einen vollen Stoff und formt daraus einen ganzen Menschen, unbekümmert, ob er für diesen Sympathien erweckt oder nicht".<sup>195</sup> Efectivamente, Fontane sabe a ciencia cierta que la realidad es dura e inclemente, y según esta dura realidad se rige su obra. "Er ist Realist in besten Sinne". El mismo Fontane habla de su intención al escribir la novela que no era otra que proporcionar al lector "ein Stück Leben, ohne jede Nebenabsicht oder Tendenz".<sup>196</sup>

El primer estudio de un carácter femenino que realiza Fontane es el de Melanie van der Straaten, en su evolución de joven esposa adaptada a un matrimonio de circunstancias hacia el despertar de su personalidad y la búsqueda de la felicidad.<sup>197</sup> La decisión de abandonar su vida conyugal y social la explica Fontane en boca de Melanie por razones de ética personal, a la que sólo podría llegarse en su evolución de la mujer hacía la madurez espiritual: "Ich

---

<sup>195</sup> Paul Schlenther, op. cit., p. 561.

<sup>196</sup> Carta a Mete, 5.5.83, en: Ein Leben in Briefen, p. 277.

<sup>197</sup> Véase Gerhard Friedrich: Das Glück der Melanie van der Straaten, en: Jb. Der Deutschen Schiller-Gesellschaft 12, 1968, pp. 359-382.

will fort, nicht aus Schuld, sondern aus Stolz, und will fort, um mich vor mir selber wieder herzustellen. Ich kann das kleine Gefühl nicht länger ertragen, das an aller Lüge haftet; ich will wieder klare Verhältnisse sehen und will wieder die Augen aufschlagen können".<sup>198</sup> Son las palabras con que la protagonista renuncia a la reaceptación de su marido, y que retratan a la mujer consciente de su responsabilidad como persona.

Es el único 'final feliz' que se permite Fontane en estas novelas, quien más tarde explicaría su ausencia de pesimismo con la siguiente justificación: "Ich bin kein Pessimist, gehe dem Traurigen nicht nach, befleissige mich vielmehr alles in jenen Verhältnissen und Prozentsätzen zu belassen, die das Leben selbst seinen Erscheinungen gibt".<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> Fontane: L'Adultera, Aufbau Verlag, III, p. 210.

<sup>199</sup> Carta a Mete, 5.5.83, op. cit., p. 277.

## CECILE

Existen pocas obras de Fontane sobre cuya génesis se tenga tanta y tan exacta información como *Cécile*. En ello influyen las numerosas cartas que escribió Fontane antes y durante la creación de la novela desde, precisamente, uno de los escenarios de la historia, **Thale** en el **Harz** que aportan no pocas observaciones y "claves" del ambiente de la misma. Algunos autores, como Reuter, ven una estrecha relación entre *Cécile*, *Irrungen, Wirungen* y *Stine*, a las que éste califica de "tríptico".<sup>200</sup>

El 5 de junio de 1884, poco antes de su marcha a Thale, escribía Fontane a Emilie Zöllner, explicándole la necesidad de volver a visitar el lugar con el propósito de situar allí la primera parte de su novela: "Ich muss dazu das *Lokal* vor Augen, aber als zweites, ebenso wichtiges auch unbedingte Ruhe haben, nicht bloss äusserliche, sondern namentlich auch innerlich".<sup>201</sup> El escenario de la primera parte de *Cécile*, el balneario de **Thale** en el **Harz**, lo conocía Fontane de muchas estancias de convalecencia y de trabajo en los años 1868, 1877, 1881 y 1882 en el **Hotel Zehnpfund**. En las otras estancias de 1883 y 1884 se alojó

---

<sup>200</sup> Hans-Heinrich Reuter: Fontane. Verlag der Nation, Berlin 1968. p. 656.

<sup>201</sup> Carta a E. Zöllner, en *Aufbau* IV, p. 568.

en el Hotel Hubertusbad, desde donde empieza a escribir la novela. Los lugares que desempeñarían un papel importante en *Cécile* los visita, pues, Fontane de nuevo en 1884: el castillo de **Quedlinburg**, la **Abteikirche**, el **Rathaus** y el **Brühl**, **Gernrode** y **Mägdesprung**, **Altenbrak** y **Goslar**.

*Cécile* aparece a la luz pública en los ejemplares de abril a septiembre de 1886 en la nueva revista mensual "Universum", y la primera edición se publica en la editorial de Emil Dominik de Berlín en 1887.

Las fuentes de la historia proceden de un suceso real del círculo familiar del conde Philipp de Eulenburg, de quien Fontane tuvo información directa en 1882. Un hijo suyo había estado a punto de batirse con su superior el conde Alten, pues al comunicarle el joven Eulenburg a su comandante que estaba enamorado de una señorita con la que pensaba casarse, éste le contestó: "Lieber Eulenburg, solche Dame liebt man, aber heiratet man nicht." Eulenburg desafió al comandante, pero éste llevó el asunto al ámbito militar, y el resultado había sido la reclusión del joven por dos años, aunque más tarde su pena fuera reducida y pudiera rehacer su vida en el regimiento de 'Gards du Corps'.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> Anita Golz: *Cécile*, Aufbau IV, p. 563.

Aunque Fontane se aleja bastante de la historia real, el "caso Eulenburg" se convirtió en el germen de la novela *Cécile*, en cuyo centro se encuentra la figura femenina - una variante esencial de Fontane - que será la causa del duelo entre el esposo, St. Arnaud, y el joven Gordon. Por otra parte, la descripción física de Cécile recuerda a la amante de Federico Guillermo II, Julie Voss, cuya historia relata Fontane en el capítulo "Buch" del cuarto volumen de las *"Wanderungen durch die Mark Brandenburg"*.<sup>203</sup>

La acción de la historia transcurre en dos lugares, **Thale** y **Berlín**, dándole a la novela una aparente división. La historia se desarrolla en torno a la señora de St. Arnaud, Cécile, que viaja con su marido a Thale para recuperarse de su estado de salud. Así empieza la novela. Lo que ha sucedido hasta entonces lo desconoce el lector y el resto de los personajes de ficción hasta casi el mismo final, a pesar de las frecuentes alusiones del autor. Se sospecha desde un principio que debe haber una determinada historia anterior. El exponente y portavoz de esta serie de conjeturas es, ya desde el inicio de la obra, el personaje de Gordon. En ello se basa durante algún tiempo su función en la trama novelesca.

---

<sup>203</sup> Ibid., p. 564.

Fontane envió a Paul Schlenther un ejemplar de *Cécile* junto con la petición de escribir sobre la obra unas líneas amistosas, "die deshalb durchaus nicht lobende zu sein brauchen".<sup>204</sup> La reseña solicitada, que apareció en el "Vossische Zeitung" del 27 de mayo, no es sólo amistosa sino elogiosa, pero al mismo tiempo no exenta de cierta frialdad. En ella, Schlenther califica a Fontane de impresionista, pues, según él, en vez de tratar un cuadro completo traza unos rasgos y deja al lector que termine de completarlo. Por otra parte, encuentra el tema poco interesante, pero no así el modo de tratarlo: "Nicht in der Wahl des Stoffes hat der Dichter seine Originalität bewährt, sondern in der Art, wie er den Stoff ausgestaltet". Desaprueba el extenso detallismo y las numerosas escenas que sólo están ahí para justificar el personaje de la protagonista, "damit Cécile seelisches Profil einige schärfere Umrisse erhält". El juicio que Schlenther expresa sirve para toda la novela: "Der Aufwand von Zeit und Mühe steht nicht immer im richtigen Verhältnis zu dem, was schliesslich herauskommt".<sup>205</sup>

Cuando Fontane le agradece a Schlenther su crítica le recuerda el contenido crítico-social de su trabajo: "So z.

---

<sup>204</sup> Carta a Schlenther, 19.4.87, Aufbau IV, p. 577.

<sup>205</sup> Ibid., 577.

B. der Langen und Breiten in der Quedlinburger Lokalbeschreibung. Dabei hat Ihre Güte darauf verzichtet, den Leser wissen zu lassen, dass das Buch von solchen 'Quedlinburgereien' wimmelt. In einem Punkte sind Sie mir, glaub ich, nicht ganz gerecht geworden. Cécile ist doch mehr als eine Alltagsgeschichte, die liebevoll und mit einem gewissen Aufwande von Kunst erzählt ist. Wenigstens *will* die Geschichte noch etwas mehr sein: sie setzt sich erstens vor einen Charakter zu zeichnen, der, soweit meine Novellenkenntnis reicht (freilich nicht sehr weit), noch nicht gezeichnet ist, und will zweitens den Satz illustrieren, 'wer mal "drinsitzt", gleichviel mit oder ohne Schuld, kommt nie wieder aus'. Also etwas wie Tendenz. Auch das, wenigstens in dieser Gestaltung, ist neu".<sup>206</sup>

Otra de las críticas contemporáneas destaca la representación del escenario que convierte a Fontane en uno de los más grandes y exactos conocedores de Berlín. Asimismo interesante por el hecho de utilizar la capital del Imperio como fondo y base de las descripciones, que, sin estar directamente emparentado con los naturalistas franceses, Fontane siente y hace sentir la magia familiar de moverse en un terreno que tanto a él como a sus lectores le es totalmente conocido. Pero no sólo se trata de los

---

<sup>206</sup> Carta a Schlenther, 2.6.87, en: Ein Leben in Briefen, p. 324.

escenarios sino también del reflejo de la atmósfera social, con sus hábitos, modos de vida y forma de hablar de un determinado círculo:

"... Die Wiedergabe eines eigentümlichen Stückes Leben, die allmähliche Aufhellung der Verhältnisse und die Zuspitzung derselben zu einem tragischen Ende ist mit grosser Meisterschaft behandelt. Alles erschliesst und verknüpft sich leicht, ungezwungen, höchst anspruchslos, der freie Fluss der Erzählung erscheint beinahe nirgends gehemmt, alle Gestalten bis auf die der gutmütigen Malerin und des Hofpredigers sind mit lebendigster Deutlichkeit gezeichnet. Der Ton des gesellschaftlichen Kreises, in welchem die Geschichte Céciles und Gordons verläuft, ist mit sicherer Lebenskenntnis und guter Haltung wiedergegeben, alles stimmt und wirkt zum Ganzen".<sup>207</sup>

Otra de las críticas que Fontane tuvo posibilidad de leer acusa también la falta de acción de la novela: "Das Buch hat überhaupt zu drei Vierteln keine Handlung, es liest sich grösstenteils wie die Schilderung einer recht hübschen Landpartie in den Harz, während deren sich die gemeinsamen Wanderer den Weg durch angenehme Gespräche verkürzen...".<sup>208</sup>

Lo cierto es que, a pesar del reconocimiento inmediato

---

<sup>207</sup> Adolf Stern, en: Grenzböten, 1887, Aufbau IV, p. 579.

<sup>208</sup> Carl Ringhofer: Vossische Zeitung, 18.6.87, Aufbau IV, p. 580.



del agudo estudio psicológico y del estilo impresionista, la obra no tuvo el éxito merecido. Quizás por la frialdad que rodea a la figura de la protagonista. Wandrey, que también califica a *Cécile* de obra fría, la considera a su vez madura, y destaca su creciente fuerza artística. Asimismo, alaba el arte de la descripción psicológica que el autor hace del personaje central, y considera a Cécile "die sensibelste Frauengestalt" de Fontane.<sup>209</sup>

Müller-Seidel profundiza en el aspecto social de la obra. Para él, en todas las narraciones fontanianas en torno a un personaje femenino la mujer es presentada como mero objeto y víctima. En el caso de Cécile, ésta no tiene nada que decir en el tema del duelo, no es nada más que la piedra de escándalo. Sólo los hombres tienen la palabra. La misma enfermedad de la protagonista encierra para el crítico una significación sociológica.<sup>210</sup>

---

<sup>209</sup> Wandrey: *Cécile*, en: Th. Fontane de Ch. Jolles, p. 75.

<sup>210</sup> Müller-Seidel: op. cit., p. 76.

## IRRUNGEN, WIRRUNGEN

Fontane trabajó en esta novela durante muchos años y de forma esporádica, pero no por ello con menos intensidad. En una carta a su mujer con fecha de 19 de julio de 1882, en la que comenta la lógica interior del tema del Schach, añade: "Übrigens habe ich heute vormittags eine neue Novelle entworfen; wieder *sehr* diffizil, *sehr* intrikat".<sup>211</sup> Sin embargo, pasan los años y no termina la obra hasta 1886, cuyos últimos capítulos los escribe en uno de los escenarios de la novela - el **almacén de Hankel** -, y la corrección no tiene lugar hasta 1887.

Con el subtítulo de *Eine Berliner Alltagsgeschichte* aparece en el diario "Vossische Zeitung", en la edición de la mañana, desde el 24 de julio hasta el 23 de agosto de 1887. La primera edición del libro se realiza a principios de 1888 por la editorial de F.W. Steffens en Leipzig. Fontane había tenido grandes dificultades para que otra casa editora de más renombre de Berlín quisiera publicar la novela, que ya había anticipado problemas en la publicación periodística.

Según las anteriores novelas de Fontane, en las que el

---

<sup>211</sup> Carta a Emilie, 19.7.82, Aufbau V, p. 529.

tema central solía basarse en una anécdota real, nos hace pensar que a la historia de Lene y Botho le ocurriría otro tanto, pero no existen datos científicos que así lo avalen. Lo que sí nos consta es que el conocimiento directo de los escenarios donde transcurre la acción novelesca es auténtico, pues Fontane visitó dichos lugares según lo indican sus diarios y cartas a familiares y amigos: " ... und beginne grosse Partien in die Umgegend von Berlin, zum Teil Ausflüge im Interesse meiner Novelle. Montag, den 5. Mai, Ausflug nach der **Jungfernheide**, um das Hinckeldey-Kreuz aufzusuchen; Dienstag, den 6., nach dem **Rollkrug** und dem neuen **Jakobi-Kirchhof**; Mittwoch, den 7. (Busstag), mit Zöllners nach **Hankels Ablage** an der **Wendischen Spree**".<sup>212</sup>

A pesar de no reflejar un caso concreto, la historia retrata un fenómeno social de la época, consistente en las relaciones amorosas de los oficiales de la clase alta y las muchachas de la pequeña burguesía, amistades muy mal vistas en los círculos de la aristocracia y la alta burguesía. Eran relaciones condenadas a la ruptura en la mayoría de los casos, pues las convenciones sociales primaban sobre cualquier otro argumento.

La novela fue acogida con cierta indignación social

---

<sup>212</sup> Ibid., p. 530.

por parte de la opinión pública, lo cual lleva al editor del "Vossin", Friedrich Stephany, a rechazar la próxima novela *Stine*, poniéndose de parte del público lector. Fontane, que aparentemente se mantiene indiferente ante esta crítica moralizante, desahoga su indignación frente a la hipocresía de la sociedad y a la actitud cobarde de la crítica en una carta a su hijo Theo, que reproducimos casi totalmente por considerar harto ilustrativa del pensamiento de Fontane y de la situación general:

"Auch darin hast Du recht, dass nicht alle Welt, wenigstens nicht nach aussen hin, ebenso nachsichtig über Lene denken wird wie ich, aber so gern ich dies zugebe, so gewiss ist es mir auch, dass in diesem offenen Bekennen einer bestimmten Stellung zu diesen Fragen ein Stückchen Wert und ein Stückchen Bedeutung des Buches liegt. Wir stecken ja bis über beide Ohren in allerhand konventioneller Lüge und sollten uns schämen über die Heuchelei, die wir treiben, über das falsche Spiel, das wir spielen. Gibt es denn, ausser ein paar Nachmittagspredigern, in deren Seelen ich auch nicht hineinkucken mag, gibt es den ausser ein paar solcher fragwürdigen Ausnahmen noch irgendeinen gebildeten und herzensanständigen Menschen, der sich über eine Schneidermamsell mit einem freien Liebesverhältnis wirklich moralisch entrüstet? Ich kenne keinen und setze hinzu, Gott sei Dank, dass ich keinen kenne. Jedenfalls würde ich ihm aus dem Wege gehn und mich vor ihm als vor einem gefährlichen Menschen hüten. "Du sollst nicht ehebrechen", das ist nun bald 4 Jahrtausende alt und wird auch wohl noch älter werden und in Kraft und Ansehn bleiben. Es ist ein Pakt, den ich schliesse und den ich schon um deshalb, aber auch noch aus andern Gründen ehrlich halten muss; tu ich's nicht, so tu ich ein Unrecht, wenn nicht ein "Abkommen" die Sache anderweitig regelt. Der freie Mensch aber, der sich nach dieser Seite hin zu

nichts verpflichtet hat, kann tun, was er will, und muss nur die sogenannten "natürlichen Konsequenzen", die mitunter sehr hart sind, entschlossen und tapfer auf sich nehmen. Aber diese "natürlichen Konsequenzen", welcher Art sie sein mögen, haben mit der Moralfrage gar nichts zu schaffen. Im wesentlichen denkt und fühlt alle Welt so, und es wird nicht mehr lange dauern, dass diese Anschauung auch gilt und ein ehrlicheres Urteil herstellt. Wie haben sich die Dinge seit den "Einmauerungen" und "In-den-Sack-Stecken" geändert, und sie werden sich weiter ändern. Empörend ist die Haltung einiger Zeitungen, deren illegitimer Kinderbestand weit über ein Dutzend hinausgeht (der Chefredakteur immer mit dem Löwenanteil) und die sich nun darin gefallen, mir "gute Sitte" beizubringen. Arme Schächer! Aber es finden sich immer Geheimräte, sogar unsubalterne, die solcher Heuchelei zustimmen".<sup>213</sup>

Por otro lado, la joven generación de críticos, entre los que se encuentra Paul Schlenther y Otto Brahm, no duda en aceptar incondicionalmente la novela. Pertenecen al movimiento naturalista que se identifica con la problemática planteada por Fontane y la inclusión de la clase trabajadora como protagonista de la ficción, entre otras razones: "Keines seiner Werke hatte so eingeschlagen. Zum ersten Male war die Lebenslüge der herrschenden Gessellschaft bis ins Mark getroffen und durchschaut, entlarvt mit einer poetischen Eindringlichkeit und Überzeugungskraft, wie sie der deutsche Roman zuvor nicht

---

<sup>213</sup> Carta a Theo Fontane, 31.1.82, en : Ein Leben in Briefen, pp. 326-327.

gekannt hatte".<sup>214</sup>

Además de los valores realistas y humanos, en el aspecto artístico, *Irrungen, Wirrungen* adquiere categoría de obra maestra por los procedimientos literarios desarrollados, entre los que destaca el arte de la insinuación que permite al lector una mayor inclusión y protagonismo. Son los detalles y matices que constituyen las llamadas "Finessen" de Fontane. Todo ello contribuye a la acogida definitiva por parte del lectorado, dando lugar a repetidas ediciones de la obra en vida de Fontane.

La crítica actual considera a *Irrungen, Wirrungen* como obra de indiscutible calidad estética. Müller-Seidel ve el núcleo del conflicto en la confrontación entre sociedad y humanidad, "einer Gessellschaft, wie sie ist, und einer natürlichen Menschlichkeit, wie sie sein sollte".<sup>215</sup> Sin embargo y a pesar de la vigencia de estos conceptos, desde *Irrungen, Wirrungen* Fontane es tildado de "conservador", calificativo que en cierta forma arrastra, por la tesis planteada en la novela de "Ehe ist Ordnung" en vez de la más comprensible y deseada de "Ehe ist Liebe".

---

<sup>214</sup> Reuter, p. 669.

<sup>215</sup> Müller-Seidel: Th. Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland, Metzler Stuttgart 1980, pp. 252-270.

La figura de Lene Nimptsch ocupa el centro de la atención de Fontane. En ella ha plasmado su ideal femenino. Las cualidades que conforman la personalidad de Lene, de sencillez y sinceridad no exentas de inteligencia y compromiso, la convierten en uno de los caracteres más logrados y convincentes de Fontane. Por su energía e independencia de criterio sirve a Fontane como elemento de comparación, contrario a los rasgos empobrecidos de los personajes que representan principios caducos de la aristocracia, Botho y Käthe von Rienäcker. Una lectura más profunda y detenida de la novela nos permite ver la intención del novelista, que, a nuestro entender, no tiene nada de conservadora.

## STINE

*Irrungen, Wirrungen* y *Stine* se escriben simultáneamente y se interrelacionan en gran parte, pero en ésta última el tema está más radicalizado que en la primera. Las contradicciones entre el medio aristocrático y el correspondiente a las clases bajas se reflejan de manera profunda. Pero el parecido no es sólo temático, sino también las circunstancias que rodean a la obra, pues se reanudaron las dificultades anteriores hasta tal punto que retrasan su publicación hasta 1890.

La elaboración del libro se extiende desde el año 1881 hasta 1888, alternándose los períodos de actividad con los de abandono. Aparece en los números 17-24 de la revista "Deutschland. Wochenschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und soziales Leben". La primera edición del libro corre a cargo de la editorial Friedrich Fontane & Co. de Berlín en abril de 1890.

Un par de años antes había escrito Fontane a su futuro editor: "Wenn Du meine *Stine* verlegst, so heisst es: "Der arme Kerl, der Fontane. Früher war er bei Decker, Hertz, Grote, da kam er an Friedrich und Steffens, und jetzt, nachdem mehrere Redaktionen seine Schweine-Novelle zurückgewiesen haben, ist er gezwungen, das Zeug bei seinem



Sohn herauszugeben, einem Buchhändler-Commis, der sich auf die Weise sonderbar introduziert...".<sup>216</sup>

El planteamiento más radical de esta obra con respecto a la anterior se manifiesta asimismo en el desenlace. No se llega esta vez a una solución conformista de aceptación de los convencionalismos sociales, sino se plantea otra alternativa, que desemboca en suicidio, el del protagonista masculino en este caso, el joven conde Waldemar von Harden, enamorado de la obrera Stine.

El personaje femenino de Stine queda, como hemos dicho, a la sombra del de su precedente Lene al no alcanzar su fuerza descriptiva. Pero existe otro que sí ha trascendido en la larga galería de figuras femeninas fontanianas: la viuda Pittelkow, "eine der stärksten Leistungen des Gestalters Fontane, ein Triumph seiner Kunst".<sup>217</sup> Sin que exista un propósito transformador o educador por parte de Fontane, éste se identifica con esta figura de tal manera que llega a ser evidente la simpatía que por ella siente, y que transmite al lector. El contraste de personalidades se encuentra aquí entre la emancipada viuda Pittelkow y el conde Waldemar,

---

<sup>216</sup> Carta a Friedrich Fontane, 30.9.88, en: Th. F. Stine, Fontane Bibliothek, Ullstein, pp. 114-115.

<sup>217</sup> Conrad Wandrey: Th. Fontane, C. H. Beck, München, 1919.

representante típico de su clase, sin iniciativa y ni siquiera "talento para conseguir la felicidad".<sup>218</sup> El mismo Fontane es consciente de la consistencia de esta figura cuando escribe "... dass die Pittelkow und der alte Graf Halder zu den besten Figuren meiner Gesamtproduktion gehören".<sup>219</sup> "Mir sind die Pittelkow und der alte Graf die Hauptpersonen, und ihre Porträtierung war mir wichtiger als die Geschichte".<sup>220</sup> Esta es la auténtica finalidad de la novela: el retrato de caracteres y no la historia en sí, lo que explica también otra de las diferencias con su obra predecesora. "Grosse Geschichten interessieren mich in der Geschichte; sonst ist mir das Kleinste das Liebste".<sup>221</sup> Una vez más, el amor de Fontane por lo pequeño.

---

<sup>218</sup> Wandrey, op. cit., p. 242.

<sup>219</sup> Carta a Schlenther, Aufbau Verlag, V, pp. 112-113.

<sup>220</sup> Carta a Theodor Wolff, 24.5.90, en: Ein Leben in Briefen, pp. 373-374.

<sup>221</sup> Ibid., p. 117.

## FRAU JENNY TREIBEL

La génesis de la novela se extiende, como tantas otras veces, a lo largo de varios años - desde el invierno de 1887/88 hasta octubre de 1891 - con el agravante de la enfermedad de Fontane, lo que impide que pudiera revisar la impresión de la misma. Se publica en primera instancia en la revista "Deutsche Rundschau" (vol. 70-71) de enero a abril de 1892. La edición del libro, a cargo de Friedrich Fontane & Co., en otoño de 1892 (Berlín, 1893). El libro tuvo un gran éxito hasta el extremo que en diciembre del mismo año salía una nueva edición, cuyo número alcanzó la quinta tirada en 1899.

En cuanto a las fuentes históricas, Fontane debe el tema de su novela, en parte, a la mujer del consejero de justicia Karl Kette, compañero de los viejos tiempos del "Tunnel".<sup>222</sup> El mismo Fontane había pasado a principios de los años ochenta algún tiempo en casa del gran industrial berlinés en la Schlesiische Strasse. Este era un señor amable y jovial - posible modelo del "Kommerzienrat" Treibel - casado con una enérgica mujer y con tres hijos. El resto de la información le fue suministrada a Fontane por su hermana, cuyo marido, propietario de una farmacia en

---

<sup>222</sup> Wolfgang E. Rost: Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken, Berlin und Leipzig 1931, p. 124.

aquel distrito de la **Luisenstadt**, pertenecía al círculo de amistades del consejero de justicia Kette. El retrato de la burguesía es pues la del medio en el que se mueve la hermana de Fontane, Jenny Sommerfeldt (1823-1904), que también se asemeja en muchos aspectos a Jenny Treibel.

La acción, que se desarrolla en 1866, refleja una serie de acontecimientos que contribuyen a la verosimilitud de la narración, tales como la inauguración del mercado central de **Alexanderplatz** o la exposición aniversario del palacio de cristal o la caída del primer ministro Gladstone. Estos datos y descripciones acentúan el colorido local de la novela. Los escenarios berlineses tan frecuentados por Fontane, especialmente la **Alte Jakobstrasse**, donde habitó no pocos años, rezuman también autenticidad. De ellos hablaremos más tarde.

Como hemos dicho, el éxito del libro fue enorme y aparecieron cinco ediciones de 1893 hasta 1899. También la crítica contemporánea coincidió en el reconocimiento total de la novela. El subtítulo se refiere a las palabras finales de una canción de amor muy sentimental, que la cincuanaria Jenny Treibel solía cantar acompañada por sus más allegados amigos, y que aludía a lo más elevado del espíritu. En realidad, "das Höhere" para la "Kommerzienrätin" no significaba otra cosa que la riqueza

material. La ironía de *Frau Jenny Treibel* es el medio decisivo que suaviza la dureza de la crítica de Fontane, pero no la disimula.

El propósito de Fontane lo expone en una carta a su hijo Theo con fecha 9 de mayo de 1888: "Das Hohle, Phrasenhafte, Lügnerische, Hochmütige, Hartherziege des Bourgeoisstandspunkt zu zeigen, der von Schiller spricht und Gerson (elegante tienda de la moda berlinesa) meint".<sup>223</sup>

Müller-Seidel enfrenta estos dos conceptos 'riqueza' y 'educación', pues no sólo interpreta el propósito de crítica antiburguesa de Fontane en el aspecto puramente económico. Las falsas aspiraciones de esta clase de nuevos ricos las traslada también al terreno de la educación.<sup>224</sup> Como contraposición, Fontane presenta al personaje del profesor Wilibald Schmidt, ejemplo de la burguesía culta, objeto de comentario en otro capítulo.

La novela, cuya trama apenas desarrolla una acción mínima, agranda la importancia de la parte hablada hasta tal punto que "es ist der Konflikt von verbalem Anspruch

---

<sup>223</sup> Carta a Theo Fontane, 9.5.88, en: *Ein Leben in Briefen*, p. 340.

<sup>224</sup> Müller-Seidel, op. cit., pp. 300-319.

und realem Sein, der in einer Reihe von Gestalten durchgespielt wird ...".<sup>225</sup> Entre estas figuras destaca con gran resonancia la de la anciana Frau Schmolke, que algunos relacionan con la de Frau Dörr (*Irrungen, Wirrungen*) debido al mismo afectuoso tratamiento y al humor con los que Fontane las representa y les da vida.

Además de las sugerencias sociales y locales coexisten otras sacadas de las observaciones y experiencias del mismo seno familiar. En este sentido, Fontane se sirvió de su hija Martha (1860-1917) como modelo para el personaje de Corinna Schmidt. Mete, como se la llamaba en el ambiente familiar, era "der Verzug" de Fontane, que adoraba su talante vivaz y su espíritu cultivado, y cuya característica más sobresaliente era la reflexión por encima de la efusión emotiva. Todo lo cual la convertía en el alma gemela de Fontane, y en su tema inagotable, como lo demuestra en una carta que escribe a una familia en que se alojó Mete cuando contaba dieciocho años: "Das Thema "Mete" ist unerschöpflich; so viel hat sie wenigstens erreicht. Über den Eclat, mit dem sie sich hier, nach viermonatiger Abwesenheit, wieder einführte, ist Gras gewachsen, wir sprechen nicht mehr davon, das Rücksichtsvollste und wohl auch das Beste was wir thun können; aber irgend'was

---

<sup>225</sup> Hubert Ohl, en: Ch. Jolles: Th. Fontane, op. cit., p. 90.

Absonderliches spukt ihr in Schlaraffentagen immer in Kopf und Leber (Zöllner würde auch noch die Milz nennen) und so kommt man mit ihr nicht recht zu Rande. Sie ist mir eine beständige psychologische Aufgabe. Wenn es das Kriterium genialischer Naturen ist, dass Allerklügstes und Allerdummstes bei ihnen dicht beieinander liegen, so ist sie ein Hauptgenie. Sie Abends beim Thee peroriren zu hören, oft über die schwierigsten und sublimsten Themata, ist ein Hochgenuss; sie sagt dann Sachen, die mich absolut in Erstaunen setzen; alles Tiefblick und Weisheit; Salomo Cadet. Aber dies dauert nur so lange, wie sichs ums Allgemeine handelt, will sagen so lange wie ihre Person ausser Spiel bleibt; von dem Augenblick an, wo diese mithineingezogen wird, wird sie ein Kind, ein Quack, und ihre Deduktionen, die nun plötzlich aus dem Scharfen ins blos Kniffliche und Advokatische umschlagen, werden zu verdriesslich machenden Quasseleien. Es wäre schade, wenn diese reichbegabte Natur, an ihren "shortcomings", die nur zu gewiss da sind, scheiterte".<sup>226</sup>

Este es el retrato que Fontane hace de su hija y que le serviría años más tarde para el personaje de Corinna Schmidt. Otra comparación que el novelista establece entre los personajes femeninos, pero esta vez de contraste, es la

---

<sup>226</sup> Carta a Clara Stockhausen, 10.9.78, en: Ein Leben in Briefen, p. 221.

de Jenny y Corinna, dos distintas perspectivas dentro del ámbito de la burguesía de finales de siglo, con el triunfo aparente de la primera. Triunfa la mentalidad de rica burguesa (mit Arnheim) frente a la burguesa intelectual (mit "zwei Familienporträts und einer väterlichen Bibliothek"). Sin embargo, el triunfo moral corresponde a Corinna Schmidt, que sale mejor parada en esta confrontación con la familia arribista Treibel, y además se da cuenta de que no se puede conseguir la felicidad con un hombre con el que Jenny Treibel desea trapichear en pro de las apariencias. Se trata del hijo menor de los Treibel, Leopold, personaje enfermizo y débil de carácter. No es sólo la novela de la burguesía por antonomasia, sino también la novela de la educación, pues Corinna se decanta por su vocación de profesora y se casa con el arqueólogo Marcell Wedderkopp, joven como ella de escasos recursos materiales pero de grandes aspiraciones intelectuales.

Resumiendo el sentido y la trascendencia de *Frau Jenny Treibel* se puede concluir diciendo que "durch alle Kapitel weht ein Zug von Schalkheit, leiser Ironie, gutmütigem Spott und versöhnlichster Menschenliebe ...".<sup>227</sup> Todas estas cualidades frecuentes y esenciales de la novelística de Fontane.

---

<sup>227</sup> Walter Paetow, *Aufbau II*, p. 530.



## DIE POGGENPUHLS

Como la mayoría de las novelas de Fontane también ésta fue escrita en dos fases, separadas por varios años. La primera parte, comenzada en 1891, se terminó al año siguiente. En 1892 el impedimento fue la enfermedad que sufrió el escritor, la más seria de todas, que le sumió en una fuerte depresión. El consejo médico de interrumpir la labor creativa de las novelas y dedicarse a sus recuerdos dió dos resultados positivos: "Meine Kinderjahre" (1894) y la recuperación de la salud y las ganas de vivir. Después de terminar "Effi Briest" (1895), aparece la primera publicación de "Die Poggenpuhls" a principios de noviembre de 1896, a cargo de la editorial de Friedrich Fontane & Co. de Berlín. "Vom Fels zun Meer" fué la revista responsable de las publicaciones anteriores, desde octubre de 1895 hasta marzo de 1896.

Sin embargo, ya desde 1894 la novela había sido rechazada por la revista semanal "Daheim", porque según el editor, la historia no sería del gusto de una parte del lectorado. Fontane da las supuestas razones en su diario un año más tarde: "Sie wurden abgelehnt, weil der Adel in dem Ganzen eine kleine Verspottung erblicken könnte - totaler

Unsinn. Es ist eine Verherrlichung des Adels, ...<sup>228</sup> Era el temor a la opinión de los lectores pertenecientes a la clase aristocrática, cuya fuerza era considerable todavía, sin fundamento alguno, como asegura Fontane, pues el relato es una glorificación de la misma y no una burla.

*Die Poggenpuhls* pertenece al grupo minoritario de las novelas de Fontane que no se basan en una anécdota real en el sentido histórico de la palabra. Con todo, presenta numerosos reflejos de elementos y sucesos contemporáneos al igual que una gran parte de implicaciones autobiográficas. Todo lo cual permite una localización más concreta de la acción: 1888.

Los escenarios, que comentaremos más ampliamente, sitúan el domicilio de la familia Poggenpuhl de la **Grossgörschenstrasse** en las cercanías de la **Postdammerstrasse**, en la que Fontane vivió desde 1872 hasta su muerte. Todo el entorno es, pues, bien conocido por el autor, que abarca una serie de lugares con sus nombres propios verdaderos. El escenario de **Adamsdorf**, sin embargo, encubre el nombre real de **Arnsdorf**, lugar cercano de **Krummhübel** en la zona de las **Riesengebirge**, muy frecuentado por Fontane en sus estancias veraniegas y de descanso. Allí

---

<sup>228</sup> Jolles: Th. Fontane, p. 100.

reconocemos personajes de la vida real, con otros nombres, entre los que destacamos a Georg Friedländer, gran amigo de Fontane desde 1884, con el que mantendrá una fecunda correspondencia que nos permite conocer a fondo el pensamiento político del escritor.<sup>229</sup> Entre los personajes, el del tío Eberhard Pogge von Poggenpuhl, posible retrato del "Kommerzienrat" Treutler<sup>230</sup>, recuerda también al padre del autor. El mismo Fontane lo confirma en una de sus cartas: "... es ist zweimal richtig, dass viele meine Figuren nach dem Bilde meines Vaters - mit dem ich übrigens selbst viel Ähnlichkeit habe, nur dass er naiver war - gearbeitet sind".<sup>231</sup> La figura de "Fräulein Conrad" encubre a otra persona real. Paul Schlenther había sido un leal amigo de Fontane desde mediados de los años ochenta, y más tarde (1899) su sucesor en la crítica teatral del "Vossische Zeitung". En él y en Paula Conrad, a la que el escritor describe de "kleine, leidenschaftliche, kratzbürstige", encontró Fontane el apoyo y la inteligencia que representa la joven generación de la época, defensora del movimiento naturalista que el escritor apoya a su manera.

---

<sup>229</sup> Fontane: Briefe an Georg Friedländer, Quelle & Meyer, Heidelberg 1954.

<sup>230</sup> Rost, op. cit., p. 138.

<sup>231</sup> Carta a Ernst Heilborn, 16.1.97, en: "Nation". 14 Jg. 1896/97, p. 245. En: Aufbau, VII, p. 595.

La crítica, al principio dividida, llega al reconocimiento de la obra, y en el año 1897 aparece la cuarta edición del libro. El incondicional Schlenther advierte la ruptura total de Fontane con su técnica novelística anterior, y lo encuadra definitivamente dentro del naturalismo, en el sentido artístico. Lo naturalista no está en el tema, ni en el lenguaje, sino en su "künstlerische Weltanschauung": "Fontane verzichtet auf jede Konstruktion, auf jeden An- und Abbau des Weltbildes, sondern er gibt nur den Eindruck der Dinge; er gibt *seinen* Schein der Dinge, den Duft und die Luft der Dinge. Er gibt es aber mit einer solchen Sicherheit der Empfindung, mit einer so klaren Durchdringung des Dämmrigen, wie man es manchen malenden Impressionisten wünschen möchte ...".<sup>232</sup>

En una carta a Paul Schlenther, Fontane opina sobre las características favorables de la novela: "Es hat zwei Tugenden. Erstens ist es kurz, und zweitens wird nicht drin geschossen".<sup>233</sup> La brevedad del libro y la ausencia de duelos, dos datos que no pasan de ser anecdóticos, pero que reflejan el característico humor del viejo Fontane.

---

<sup>232</sup> Schlenther, Vossische Z. 8.11.96, Aufbau VII, pp. 594-595.

<sup>233</sup> Ibid.

## NOVELAS 'MADRILEÑAS'

Debemos comenzar aclarando que el calificativo de "madrileñas" atribuido a algunas novelas galdosianas es una licencia clasificatoria de nuestra parte con el propósito inicial de buscar paralelismos y correspondencias entre ambos novelistas y su obra. Al partir de la etiqueta "berlinesas" aplicada por la crítica a algunas obras de Fontane nos parece apropiado, desde una óptica comparatista, la aplicación de un término similar a algunas obras de Galdós, de entre las que hemos seleccionado el primer ciclo de las novelas contemporáneas.

Galdós decidió abarcar en su obra novelística toda una época española - el siglo XIX -, presentándonos a los españoles de su tiempo en su modo de vivir, con sus pasiones, vicios y virtudes, con su ideología, sus errores y flaquezas y con sus gustos y aversiones. Esta incalculable tarea que comienza en 1881 nos ha legado el panorama más grandioso de caracteres y ambientes que jamás haya descrito un autor en la edad contemporánea.

A principios del siglo XIX, en los años del cambio político en España al finalizar el reinado de Fernando VII, en que desarrollan su actividad literaria tres autores de la literatura costumbrista - Larra, Estébanez y Mesonero -

destacaremos a este último por haber servido de modelo reconocido a algunos escritos de Galdós.

Las "Escenas matritenses" (1837-39) de Mesonero Romanos (1803-1882) despertaron el interés de Galdós por los escritos de costumbres, mientras recorre las calles de Madrid llevando como guía "El Antiguo Madrid" del mismo autor. Esta relación literaria se convierte en personal cuando el joven Galdós se muda a la pensión de la calle del Olivo, donde habita Mesonero, y que luego llevaría el nombre del escritor costumbrista.

En La Nación dedicó Galdós la primera semblanza de su "Galería de españoles célebres", y dos años después otra más en "Galerías de figuras de cera" al "Curioso parlante":

"Si una ciudad se pudiera convertir en un hombre, representando en un cuerpo orgánico e inteligente su historia, el carácter de sus habitantes y la expresión de su fisonomía exterior, Madrid se convertiría en Mesonero Romanos."<sup>234</sup>

Desde las páginas de La Ilustración Española y Americana en sus "Memorias de un setentón", Mesonero reconoce a su vez "sin asomo de envidia" que los "Episodios Nacionales" eran la culminación de su aspiración literaria,

---

<sup>234</sup> "La Nación", núm. 103, 8-III-68.

y elogia a Galdós "porque usted había realizado un pensamiento mío" (Núm. 23 mayo 1875). Algunos autores hablan de una especie de "continuidad" entre Mesonero y Galdós: "En la misma línea de 'continuidad' está el asumido papel de 'heredero' de una tradición histórico-literaria, en la que el 'testigo' - Mesonero - entrega sus materiales al 'recreador' novelesco".<sup>235</sup>

Mesonero define las características y requisitos de la novela contemporánea ideal, que "ha de describir costumbres, ha de desenvolver pasiones, ha de pintar caracteres; si a estas condiciones generales añade la circunstancia de que las costumbres, los caracteres, las pasiones que describa, se enlacen naturalmente con los hombres históricos, vengan a formar el cuadro general de una época marcada en la historia de cada país, la novela adquiere entonces un valor sumo...".<sup>236</sup> Muchos años más tarde Galdós establecería una definición similar en *La sociedad presente como materia novelable* (1897). Esta fusión costumbrismo-historia de Mesonero se relaciona con la obra de Galdós en la novela *La Fontana y los Episodios*

---

<sup>235</sup> Pilar Palomo: Galdós y Mesonero (una vez más: costumbrismo y novela), en *Actas del Congreso Galdosiano*, Universidad Complutense, Ciencias de la Información, 1987.

<sup>236</sup> Artículo sobre la novela en el "Semanario Pintoresco" de Mesonero (11 agosto 1839), citado por P. Palomo.

Nacionales.<sup>237</sup>

Algunos autores reconocen a Mesonero como iniciador y modelo de la novela costumbrista, pero estableciendo los rasgos diferenciales entre costumbrismo y novela. Aquél tipifica casos y personas mientras ésta los singulariza, lo que acentúa la diferencia entre tipo y personaje. Otros radicalizan esta desigualdad pues consideran el costumbrismo como antinovelesco, cuya práctica supuso un lastre para el desarrollo de la novela moderna en España. Aunque las "Escenas madrileñas" sean "una posibilidad truncada"<sup>238</sup>, incluida "Empleomanía", el artículo quizás menos envejecido, los tipos, costumbres y lugares a lo Mesonero subsistirán en la obra galdosiana.

Mesonero y Galdós fueron testigos y narradores de la realidad de la vida madrileña de la época. "La gran diferencia estriba - limitación frente a genialidad - en que Mesonero se quedó en la superficie de esa realidad y Galdós transformó la visión plana de los textos madrileñistas del viejo costumbrista, en una visión

---

<sup>237</sup> Véase Stephen Miller, Mesonero Romanos y la novela moderna en España, en "Insula", núm. 407, oct. 1980.

<sup>238</sup> Véase Seco Serrano: "Mesonero y la novela realista: Galdós discípulo y maestro", Estudio preliminar a Obras de Don Ramón de Mesonero Romanos, tomo I, Madrid, 1967.



profunda de la sociedad española".<sup>239</sup>

Con *La desheredada* Galdós inicia un proyecto novelístico que había anunciado ya en 1870, en su artículo *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*. Según los supuestos allí planteados, la clase media debía convertirse en la fuente principal de las novelas galdosianas:

"La sociedad actual, representada en la clase media, aparte de los elementos artísticos que necesariamente ofrece siempre lo inmutable del corazón humano y los ordinarios sucesos de la vida, tiene también, en el momento actual, y según la especial manera de ser con que la conocemos, grandes condiciones de originalidad, de colorido, de forma.

Basta mirar con alguna atención el mundo que nos rodea para comprender esta verdad. Esa clase es la que determina el movimiento político, la que administra, la que enseña (...): ella determina el movimiento comercial, una de las grandes manifestaciones de nuestro siglo, y la que posee la clave de los intereses, elemento poderoso de la vida actual, que da origen en las relaciones humanas a tantos dramas y tan raras peripecias (...)"<sup>240</sup>

Se trata de una "segunda o tercera manera" de escribir, como explica Galdós a Giner de los Ríos en su

---

<sup>239</sup> P. Palomo, op. cit., p. 235.

<sup>240</sup> Pérez Galdós: op. cit., en *Revista de España*, 13 de Julio 1870.

respuesta de agradecimiento al elogio que éste hace a *La desheredada*.<sup>241</sup> Una nueva manera que, alejándose de la tesis, que de alguna forma entorpecía la trayectoria pasada, le permitiría acrecentar una mayor intensidad de lo interior. Los personajes dejarán de ser meros prototipos para ir ganado en realismo hasta llegar a convertirse en caracteres independientes de la voluntad del autor, con su vida y su psicología propias. El lenguaje será otra de las nuevas características que ayudará a dar mayor verosimilitud a estas figuras tomadas de la vida real. La realidad del momento histórico - todas las novelas son posteriores a la Revolución de 1868 - lleva a Galdós a interesarse y concentrarse en el tiempo presente, con todo lo que abarca ese espacio temporal y esa sociedad.

Para esta empresa, Galdós se adhiere al naturalismo, no podemos asegurar si por influencia de Zola o por alguna otra razón. Sea cual fuere el móvil y el modelo, Galdós es naturalista a su manera, introduciendo la ironía y el humor, no característicos de la novelística francesa. En un aspecto sí que es indiscutiblemente naturalista en el sentido estricto del concepto literario: su curiosidad y minuciosidad por describir los personaje anómalos.

---

<sup>241</sup> Carta a Giner, 14.4.82, en Galdós II, de Montesinos, p. X.

La gran novela de costumbres, a lo Balzac y Dickens, convierte la obra madura de Galdós en una ventana abierta sobre toda la vida española.<sup>242</sup>

Casi veinte años más tarde, en la última etapa de las novelas contemporáneas, reafirmaría su plan novelístico, esta vez basado en la experiencia de su obra realizada, cuando ingresa en 1897 en la Real Academia Española, con las siguientes palabras:

"Imagen de la vida es la novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de la raza, y las viviendas, que son el signo de la familia, la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción".

La primera etapa del grupo de la novelas contemporáneas a las que vamos a referirnos comprenden los títulos siguientes: *La desheredada* (1881), *El amigo Manso* (1882), *El doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884), *La*

---

<sup>242</sup> Véase P. Galdós: *Memorias de un desmemoriado*, p. 1693 y *Montesinos*: Galdós I, pp. 24-25.

*de Bringas* (1884) y *Lo prohibido* (1885).<sup>243</sup>

---

<sup>243</sup> Montesinos (Galdós II, Castalia, Madrid 1980) cataloga estas novelas en dos apartados: novelas "pedagógicas" (*La desheredada* y *El amigo Manso*) y novelas de la locura crematística (*El doctor Centeno*, *Tormento*, *La de Bringas* y *Lo prohibido*).

Nota: Las citas de textos de las novelas se harán según edición: *Obras Completas. Novelas, I y II*, Aguilar, Madrid, 1989.

## LA DESHEREDADA

*La desheredada*, novela muy extensa, tiene fecha de enero a junio de 1881, pues se imprimió por entregas, lo cual disgustó a algún lector y crítico galdosiano como fue su amigo Pereda. El período de creación es, pues, más largo que el de sus anteriores novelas. Y es que Galdós, aparte de ser consciente de que está haciendo algo distinto, reconoce igualmente su creciente dificultad, y su insatisfacción, a medida que su capacidad de reflexión y de autocrítica se va haciendo más profunda y exigente.

*La desheredada* es la novela con la que Galdós confiesa su fe en el naturalismo. En ella, el argumento es lo menos importante, su limitación es posiblemente intencionada. Isidora Rufete se imagina descendiente de la marquesa de Aransis y pretende que su título y sus propiedades sean reconocidos. Su locura la conducirá irremediablemente a la prostitución. Las dos partes de la novela terminan de forma similar. El autor las presenta como sendos suicidios, en los que si no se destruye la vida de la protagonista, ésta destruye su moral. Sin la realización de sus fantásticos sueños, la vida no tiene ya sentido.

Este es el mensaje de Galdós hacia la sociedad. Pero este mensaje no era suficiente para la gravedad y

complejidad de la situación española. Es la primera tentativa de Galdós en esta actitud analizadora, que irá ganando en madurez a medida que va logrando una mejor comprensión de la realidad circundante concreta y del ser humano en general. Con todo, el análisis que el escritor hace de sus personajes al igual que de la sociedad madrileña dan lugar a escenas y capítulos impresionantes.

Las reacciones de la protagonista y el estudio extraordinario que de ella realiza Galdós no podía más que impactar a la opinión pública. El lector español, en cierto modo, se identifica con el extremismo de Isidora - el todo o nada -, aunque resulte extraño en un personaje femenino que recuerde al de Don Quijote. Pero es en España donde las cortesanas como Isidora no tienen futuro: "Debiste nacer en Francia", le dice el lúcido Miquis. No se trata, sin embargo, de un problema de escenario físico o social, es un problema de personalidad. Isidora carece del espíritu práctico que da la personalidad fría y calculadora. Es un personaje alucinado y quijotesco, y, además, su "corazón es de una pieza", imposible de desdoblamiento. La ortodoxia naturalista se pone de manifiesto también en el estudio pormenorizado de los dos hermanos, Isidora y Mariano, víctimas de la misma enfermedad familiar y del medio social que les lleva a la locura. De esta ortodoxia naturalista se aparta Galdós por el sentimiento que le inspiran sus

personajes y por la introducción del humor siempre presente en sus obras. Como en otras tantas novelas galdosianas, los personajes no son totalmente secundarios, "sus novelas son vidas entrecruzadas", lo cual añade otro matiz de realidad.<sup>244</sup>

Los escenarios son los arrabales y el pueblo auténtico de Madrid. Por primera vez, se habla del Madrid pobre, hambriento y hasta fétido de mitad del siglo XIX. El lector, sobre todo el idealista, se estremece al tener que penetrar en los tugurios, tan distintos de las casas señoriales de las novelas anteriores. Las descripciones de los escenarios, y de los ambientes propios del costumbrismo de la época, de los que hablaremos más adelante, son extensas y detalladas. El espectáculo callejero y navideño de Madrid, la descripción de los interiores, como el taller de tipografía del laborioso catalán Juan Bou, el ambiente de la romería de San Isidro, son sólo unos pocos ejemplos de los muchos que aquí abundan y maravillan.

Galdós se lamenta de que *La desheredada*, para él la novela auténticamente realista, no hubiese tenido la acogida que él hubiese deseado, pero reconoce al mismo tiempo que las circunstancias históricas no son las

---

<sup>244</sup> Montesinos II, p. 10.

adecuadas para la novela. Al considerar la novela "un producto natural y espontáneo de los tiempos serenos", la situación socio-política española no era la más idónea en esos momentos.

En lo que respecta a la época de la acción de la novela, la primera parte comienza en la primavera de 1872 y termina en febrero de 1873. La segunda, según nos revela el propio autor, cuando han transcurrido 34 meses, lo que significa que la acción se ha trasladado hasta principios de 1876 y el final cae aproximadamente a comienzos de 1877. El trasfondo histórico de la trama novelesca se desarrolla, pues, desde finales del reinado de Amadeo y la proclamación de la República (primera parte) y en los principios de la Restauración (segunda). El drama humano de la novela coincide, por lo tanto, con la sacudida de la vida nacional. Galdós no se limita a relatar lo que ocurre, internándose, por el contrario, en las causas del conflicto histórico-novelesco.

En la opinión de Clarín, uno de los pocos que reacciona ante el silencio de la crítica contemporánea, *La desheredada* marca un gran paso en la evolución del autor. En busca de ese apoyo y de asesoramiento, Galdós se vuelve hacia Giner, enviándole un ejemplar del libro al que éste contesta, a pesar de su habitual moderación, con un elogio



extremado. Para él, esta novela no es sólo la mejor que el autor ha escrito sino "la mejor que en nuestro tiempo se ha escrito en España". Alaba los caracteres y las descripciones y, en definitiva, toda la obra, "llena de verdad, de vigor y de vida". Aunque pone algún reparo en "la crudeza del estilo en ocasiones" y la falta de realce y de continuación de algunos personajes, termina afirmando que *La desheredada* es "la única novela moderna española que puede saltar el Pirineo sin inferioridad alguna a lo mejor extranjero."<sup>245</sup>

*La desheredada*, dice Montesinos, es dos cosas a la vez: un estudio del carácter femenino admirable de exactitud y justeza y una nueva indagación en los problemas de la paranoia hispánica. Galdós, como Cervantes, nos transmite un mensaje práctico: desvirtuar la realidad y no enfrentarse con ella, conduce a que el hombre equivoque su destino que no es otro que el de llevar una vida plena de sentido.<sup>246</sup>

---

<sup>245</sup> Carta de F. Giner a Galdós, 20.III.82, en *Estudios sobre Galdós* de W. Shoemaker, Castalia 1970, pp. 273-275.

<sup>246</sup> Montesinos II, p. 2.

## EL AMIGO MANSO

*El amigo Manso* fue escrita en los meses comprendidos entre enero y abril de 1882 y su acción se sitúa en 1880. La acción es bastante breve, pues toda ella transcurre en un espacio de tiempo de unos tres años, y cuando ocurren los hechos más dramáticos lo es mucho más. La peripecia se desarrolla en menos de un año, como indican las precisiones temporales. Es, pues, una de las novelas más contemporáneas de Galdós.

Máximo Manso, cuando comienza a escribir su autobiografía es un hombre de treinta y cinco años, asturiano, que ejerce de catedrático en el instituto Cardenal Cisneros de Madrid. Manso es, como Galdós, soltero por convicción y temperamento: "Los que nos consagramos al estudio vamos adquiriendo desde la niñez el endurecimiento ... La rutina del celibato acaba por crear un estado permanente de indiferencia hacia todo lo que no sea los goces calmosos de la amistad".<sup>247</sup> Manso había llevado esta vida tranquila y monótona hasta la llegada del hermano de las Américas.

El protagonista vuelve a ser un personaje quijotesco,

---

<sup>247</sup> Pérez Galdós: *El amigo Manso*, I, p. 1305.

que choca frontalmente con el materialismo del medio ambiente y del medio histórico. Pero todas esas características no determinan que la semejanza de Manso y Don Quijote sea exacta en el sentido de que aquél aunque sea capaz de obsesionarse con una idea, no llega a ser un loco como éste.<sup>248</sup> Tampoco el hecho inesperado de la llegada a Santander del hermano de don Benito procedente de Cuba con toda su familia implica que el general sea el modelo de José María Manso, ni que el protagonista sea el doble del autor. Lo que sí es evidente es que al ser una autobiografía novelesca, supone el desarrollo de una serie de técnicas propias de este género literario, como son las largas confesiones y exposiciones de los preámbulos de lo ya narrado - el monólogo interior -, las descripciones de los personajes que conviven con el narrador, y otras tantas.

La política, como la pedagogía, son ingredientes necesarios, Manso cree en muy pocas cosas y no espera nada de nadie. Incluso cree que no es un ente mortal sino un sueño o la sospecha de una posibilidad ... Tampoco se decide a realizar ningún esfuerzo notable para salir de esa situación y practica una crítica tibia propia de su pasividad. La razón preside sus actos y la imaginación

---

<sup>248</sup> Montesinos II, p.30.

ocupa en él un lugar secundario. La ambición política y social del hermano de Máximo, José María, pone en contacto al filósofo con los representantes de aquella amalgama social, entre los que no faltan tanto poetas como políticos, pasando por altos cargos de las finanzas. Estos le imponen el apodo de "metafísico" y se burlan de sus principios y de la rectitud de su conducta, sobre todo en lo que respecta al tema de la política, que para Manso es una doctrina incompatible con las corruptelas de los que la consideran una excusa para el ascenso social.

Todos ellos se empeñan en convencerle de la conveniencia de ser "práctico", lo cual significaba, en boca del Marqués de Tellería, "defender los intereses de las clases productoras contra las amenazas del proletariado, las creencias veneradas de nuestros mayores contra la irrupción de la barbarie librepensadora, y las buenas prácticas de gobierno contra los delirios teóricos".<sup>249</sup>

Galdós utiliza una estrategia narrativa con muy buenos resultados. Manso, al definirse como personaje de ficción, se situará por encima de la realidad pero tomando parte en ella al mismo tiempo. Este factor de distanciamiento le

---

<sup>249</sup> Pérez Galdós: El amigo Manso, p. 1231.

permite al autor situarse en una perspectiva idónea para hacer una crítica, irónica, de la sociedad de la Restauración. Máximo Manso trata de profundizar en las causas de tanta sinrazón, y las conclusiones a las que llega sobre el mundo social y político del momento histórico no pueden ser más demoledoras.

Las razones por las que José María, como explica a Máximo, quiere dedicarse a la política forman parte del interesante capítulo IX, a las que Máximo contesta con sus habituales "logomaquias" sobre la patria apócrifa y la auténtica: "Buscando éstas en su realidad palpitante, para lo cual convenía ... hacer abstracción completa de los mil engaños que nos rodean, cerrar los oídos al bullicio de la Prensa y de la tribuna, cerrar los ojos a todo este aparato decorativo y teatral, luego darse con alma y cuerpo a la reflexión asidua y a la tenaz observación". ¡Logomaquias!<sup>250</sup>

Lo pedagógico en *El amigo Manso*, otro ingrediente necesario, trata de la educación que aquél desearía impartir a los españoles, educación que haría desaparecer las supersticiones y las corruptelas. Manso, que apenas habla de su profesión, - no sabemos si por su falta de

---

<sup>250</sup> Pérez Galdós: *El amigo Manso*, p. 1208.

éxito como enseñante o por otra causa - expone unas ideas pedagógicas sumamente acertadas, como es el intento de la captación de discípulos por la amistad. Ello acarrearía el despertar en el alumno una curiosidad intelectual que el maestro aprovecharía para desarrollar el aprendizaje y motivaría el interés del alumno por el conocimiento. Algunos han visto en esta teoría pedagógica el modelo de Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza. Sin embargo, Máximo Manso intenta inculcar, inútilmente, su pedagogía metafísica a sus dos discípulos Manolito Peña e Irene, que terminan siendo víctimas del espíritu utilitario de aquella sociedad. El maestro fracasa y el alumno triunfa, aunque el maestro habla con conocimiento de causa y con un propósito ético. El discípulo, haciendo alarde de la oratoria de la época - estamos en la era de Castelar y sus discursos políticos -, triunfa socialmente.

La crítica contemporánea no se extendió en el comentario del libro y las interpretaciones fueron varias. Para ésta, lo que sí estaba claro es que Galdós había retratado admirablemente el espíritu de la época - la falta de entusiasmo o abulia nacional. Críticos prestigiosos, como Clarín, aunque la consideraron una obra excepcional, se limitaron a comentarla de manera informal, sin hacer una crítica estricta. Montesinos sospecha que *El amigo Manso* no debe ser una de las novelas más leídas de Galdós a pesar de

ser una gran novela.<sup>251</sup> Con ella Galdós fue aparentemente absuelto del pecado cometido con la novela naturalista *La desheredada*.

---

<sup>251</sup> Montesinos II, p. 60.

## EL DOCTOR CENTENO

Con el elogio de Giner sobre *La desheredada* en su poder, Galdós no duda en abandonar la novela idealista para volver en seguida a esa "segunda o tercera manera" suya de escribir.

*El doctor Centeno*, empezada a escribir desde el verano o el otoño de 1882 y terminada en mayo de 1883, no parece una novela propiamente dicha, según las normas de la preceptiva literaria. En ella se esbozan varias novelas, ninguna de las cuales se concluye de manera total. Los esbozos son tres: las peripecias de Felipe Centeno, las andanzas del canónigo Pedro Polo y las malaventuras del soñador Alejandro Miquis. "Galdós, por una vez, creyó oportuno escribir acerca de la Vida lo que la Vida tiene: vidas, es decir, conjuntos de esbozos de novelas".<sup>252</sup>

A Celipín Centeno le hemos conocido ya en Marianela, como hijo de los obreros de Socartes que recogieron a la muchacha. De allí se había escapado por el deseo de instruirse y así ascender socialmente. Con las pocas pesetas que Marianela le entregara puede llegar a la Villa y Corte. Pero la suerte no le acompaña y, en manos de

---

<sup>252</sup> F. C. Sainz de Robles: Nota preliminar a *El Doctor Centeno*, p. 1311.



protectores más avisados que él, va apartándose de sus ideales de sabiduría. Se convierte entonces en el escudero del caballero Miquis y en recadero de los personajes que le rodean.

Para algunos críticos, Galdós rinde homenaje en *El doctor Centeno* a dos héroes, arquetipos de dos formas de novelar: Lázaro de Tormes y Alonso Quijano. El personaje de Centeno es el prototipo de la novela picaresca y la novela cervantina, que acompaña y sirve a su amo pero sin seguir esos modelos a pies juntillas. Miquis parece la encarnación decimonónica de Don Quijote, a los dos las lecturas les han enloquecido. Además de Centeno, los dos personajes más largamente descritos, Alejandro Miquis y Pedro Polo, contrarios en su proyección en la trama novelesca terminan en el mismo fracaso: "Mal terrible es ser *hombre poema* en esta edad prosaica" alega Galdós por boca de Ido del Sagrario.<sup>253</sup>

Del grupo de contemporáneas ésta es la novela que más referencias biográficas encierra con respecto a la vida de Galdós. Los paralelismos entre el joven Miquis y el joven Galdós son evidentes, incluso en la fecha de llegada a la capital, para estudiar también Derecho. Asimismo sintieron

---

<sup>253</sup> Pérez Galdós: *El doctor Centeno*, p. 1464.

los dos el mismo despego por las aulas e igual pasión por el teatro. Comparten las mismas lecturas e ídolos: Cervantes, Balzac, Victor Hugo, Schiller. Al empezar la segunda parte de la novela, la casa de huéspedes de doña Virginia, situada en la misma calle de la **Abada**, nos recuerda también a la primera pensión de Galdós en sus años de estudiante: "la juventud que daba carácter, ruido, alegría y ser y espíritu a la casa".<sup>254</sup> En medio de esa juventud, vivía el "autoepistolografo" don Jesús Delgado, curioso personaje del que no se hace mención en otras obras.

Existe otro personaje que, según Montesinos, cuyo juicio apoyamos, merecía capítulo aparte. Se trata de Doña Isabel Godoy de la Hinojosa, tía abuela de Miquis, que forma parte de la galería de locos que existen en toda la obra galdosiana. De la calle del **Almendo**, donde ésta vive, hablaremos en el capítulo de los escenarios. Forma parte del grupo de personajes que a causa de la insatisfacción y frustración sobreviven falsificando su vida.

En *El doctor Centeno* se continúa el procedimiento balzaciano de la reaparición de personajes. Aquí se menciona por primera vez a las hermanas Amparo y Refugio

---

<sup>254</sup> Pérez Galdós: *El doctor Centeno*, p. 1283.

Sánchez Emperador, que volverán a presentarse en *Tormento* y en *La de Bringas*. Encontraremos de nuevo a Felipe Centeno e Ido del Sagrario en *Tormento*, y en *Lo prohibido* al último.

Los primeros capítulos, con los títulos "Introducción a la Pedagogía" y "Pedagogía", nos dan la falsa idea de que Galdós va a reincidir en el tema de la educación, pero no existen atisbos de que el autor lo intente de nuevo. Aunque el personaje de Ido del Sagrario sea maestro de escuela al que le gustaría aplicarse a enseñar "la caligrafía del más puro estilo Iturzaeta" a algunos alumnos, entre los diez millones de analfabetos que había entonces en España,<sup>255</sup> no son los métodos pedagógicos los que aquí interesan sino la actitud mezquina hacia la enseñanza.

Felipe Centeno hubiera deseado aprender muchas cosas en la escuela, preguntas espontáneas salidas de la eterna curiosidad infantil, pero la pedagogía del maestro dejaba mucho que desear. Pedro Polo, el "honrado vándalo", uno de los personajes más vitales de las novelas galdosianas, que estaba convencido de que la letra con sangre entra, tiene la siguiente máxima: "Siembra coscorrones y recogerás

---

<sup>255</sup> Pérez Galdós: *El doctor Centeno*, p. 1382.

sabios".<sup>256</sup> Su sistema educativo le merece el apodo de "constructor de jorobas intelectuales".

El amor y la medicina son dos de los temas secundarios que toca Galdós en *El doctor Centeno*. Como en las demás obras, la reticencia del Galdós por la vida amorosa de sus personajes es manifiesta. La amante de Miquis, mitad realidad, mitad imaginación, no tiene nombre - la Tal - pero será para Miquis como la Carniola de su obra dramática.

Otro aspecto curioso de la novela, por lo que tiene de novedad, además, es el seguimiento que Galdós ha hecho de la enfermedad de Miquis, la tuberculosis. Su interés en el proceso clínico es otra de las características naturalistas. "Galdós que por algo mariposea con el naturalismo, no deja ya morir a nadie sin auscultarlo y tomarle el pulso, ni deja de puntualizar los síntomas, sin ahorrar tecnicismos".<sup>257</sup> El personaje del médico Moreno Rubio es otra de las figuras que reaparecerán en más novelas. Su conversación con el futuro médico Cienfuegos, compañero de Miquis, es un claro ejemplo de este interés de Galdós por la ciencia médica y su documentación.

---

<sup>256</sup> Pérez Galdós: *El doctor Centeno*, p. 1312.

<sup>257</sup> Montesinos II, p. 88.

## TORMENTO. LA DE BRINGAS

Las dos obras que comienzan el período de la "locura crematística" de Galdós coinciden a su vez en el año de creación (1884). *Tormento* en enero y *La de Bringas* de abril a mayo. Las facultades creadoras del escritor parecen no tener un minuto de descanso.

El principio de *Tormento* parece ser una continuación del final de *El doctor Centeno*, pues se encuentran los mismos personajes, Felipe Centeno e Ido del Sagrario, que siguen dialogando después de transcurrido algún tiempo, en el que la suerte de ambos ha cambiado para su fortuna. Otro de los bocetos de *El doctor Centeno* se amplía también en *Tormento*. Es el que trataba de la violenta pasión de Pedro Polo por Amparo Sánchez Emperador. Es éste uno de los temas favoritos de los grandes novelistas del siglo XIX, tanto españoles como extranjeros, entre los que podemos destacar a Clarín y a Víctor Hugo.

Lo más espectacular de *Tormento* es, pues, su comienzo que representa una escena dramática. Galdós se distancia de su creación utilizando un recurso dramático y folletinesco, el de los dos embozados que dialogan como en un drama romántico. Galdós, como es habitual en él, trata temas que le preocupan con una gran dosis de humor. Y haciendo gala

de gran imaginación sitúa a Ido del Sagrario como escritor de novelas por entregas, que en estos momentos está escribiendo una igual a la del autor real:

"Como te decía, he puesto en tal obra dos niñas bonitas, pobres, se entiende, muy pobres, y que viven con más apuro que el último día de mes... Pero son más honradas que el Cordero Pascual... Mis heroínas tienen los dedos pelados de tanto coser, y mientras más les aprieta el hambre, más se encastillan ellas en su virtud. (...) En esto tocan a la puerta. Es un lacayo con una carta llena de billetes de Banco. Las dos niñas bonitas se ponen furiosas; le escriben al marqués en perfumado pliego.... y me le ponen que no hay por dónde cogerlo... También hay un banquero que no repara en nada. El cree que todo se arregla con puñados de billetes. ¡Patarata! Yo me inspiro en la realidad. ¿Dónde está la honradez? En el pobre, en el obrero, en el mendigo. ¿Dónde está la picardía? En el rico, en el noble, en el ministro, en el general, en el cortesano... Aquéllos trabajan, éstos gastan. Aquéllos pagan, éstos chupan. Nosotros lloramos, y ellos maman. Es preciso que el mundo... Pero ¿qué haces, Felipe: te duermes?".<sup>258</sup>

Galdós vuelve a ser cervantino en lo de utilizar folletines como el autor del Quijote utilizaba las novelas de caballería. El tema de *Tormento* es sin duda folletinesco. Una huérfana, seducida por un sacerdote quiere reconstruir su vida dentro de un orden con un indiano rico que se enamora de ella. Cuando el enamorado

---

<sup>258</sup> Pérez Galdós II, *Tormento*, p. 13.

descubre su pasado, decide en vez de casarse huir con ella a Francia. El "decoro" y la falsa moral de la sociedad española les impide casarse o vivir en pareja, por lo cual deben huir, llevando una vida feliz apartada de una recalcitrante sociedad.

Pero un final así de feliz sólo podía ocurrir en una novela de las que hacía Ido del Sagrario, porque en la realidad ese tipo de finales no solía darse. Galdós quiere salvar a la pareja de un medio social caduco, que lleva ya dieciséis años sin cambiar. Son éstos los años en que transcurre la acción (1867-68) y la fecha de publicación de la novela (1884).

Un reparo que algunos críticos ponen a *Tormento* es el de no tener un protagonista que ocupe el centro de la acción, en torno al cual se mueven los personajes secundarios. Dicho con otras palabras, el hecho de que los personajes se disputaran el papel central. Así, este privilegio lo comparten junto con Amparo - Tormento - el indiano Agustín Caballero, pariente de Francisco Bringas, el instintivo Pedro Polo, y Rosalía de Bringas, típico ejemplar femenino de la pequeña burguesía madrileña de escasos recursos y grandes pretensiones. El rasgo más sobresaliente del carácter de Amparo es su debilidad, causa de todas sus desdichas: el sometimiento a Pedro Polo y a la

familia Bringas. "Por débil me pasó lo que me pasó"<sup>259</sup>, confiesa la mayor de las hermanas Sánchez Emperador. Se trata de otros de los estudios galdosianos de psicología un tanto enfermiza tan frecuentes como admirables. La rebelde Refugio no carece, por el contrario, de valentía y lucidez cuando afirma que "la honradez ... depende de los medios de poderla conservar".<sup>260</sup> Las condiciones sociales y laborales de la mujer en la España de entonces no ofrecían otras salidas dignas que el matrimonio o el convento. De esta figura de personalidad tan definida hablaremos más adelante en el capítulo de los ámbitos de la novela.

Los caracteres masculinos son también distintos y hasta opuestos. La vida tan dura que Agustín Caballero había llevado en las Américas no habían desvirtuado sus facultades primitivas de honradez. De regreso, buscaba el orden que no existía en la España isabelina, y mucho menos en la vanidosa y superficial sociedad madrileña. Para lograr esa vida ordenada, desea formar un hogar y una familia, pero se encuentra con serias dificultades, pues "las niñas éstas, cuanto más pobres, más soberbias. Su educación es nula; son charlatanas, gastadoras y no piensan

---

<sup>259</sup> Pérez Galdós II, Tormento, p. 54.

<sup>260</sup> Pérez Galdós II, Tormento, p. 83.



más que vestirse y ponerse perifollos ...".<sup>261</sup> En Amparo encuentra la excepción a la regla pero, por ella precisamente, tiene que renunciar a sus principios de orden: "se acabó el sacrificio. ¿Qué te importa a ti el orden de las sociedades, la religión ni nada de eso? Quisiste ser el más ordenado de los ciudadanos y fue todo mentira. Quisiste ser ortodoxo; mentira también, porque no tienes fe ... Sal ahora por el ancho camino de tu instinto ...".<sup>262</sup> Francisco de Bringas, modelo de funcionario, tenía, por el contrario planes muy distintos y "dos religiones, la de Dios y la del ahorro".<sup>263</sup> Vive sólo para su trabajo burocrático y sus arreglos domésticos, que le permitan ahorrar al máximo.

Y llegamos a Rosalía Bringas, que da carácter unitario a las dos obras, *Tormento* y *La de Bringas*, pues ocupa, especialmente en la última, toda la novela, sobre todo cuando Amparo sale de la escena. Rosalía Pipaón de la Barca, de soltera, es la más genuina, y más exagerada, representante del *quiero y no puedo* de los llamados 'cursis'. Su vanidad es, según Galdós, deformación mental de la caquexia española. Galdós consigue aquí, como más

---

<sup>261</sup> Pérez Galdós II, *Tormento*, p. 69.

<sup>262</sup> Pérez Galdós II, *Tormento*, pp. 122-123.

<sup>263</sup> Pérez Galdós II, *Tormento*, p. 14.

tarde en *Lo prohibido*, transmitir un mensaje sin que por ello la novela sea tendenciosa sino "sociológica".<sup>264</sup>

En *La de Bringas* se manifiestan de manera fulminante las consecuencias devastadoras de la generosidad del rico y generoso primo Agustín hacia la familia Bringas, particularmente hacia Rosalía, que se convierte así, sin pensarlo y sin saberlo (pues ya está en el extranjero con su amada Amparo), en el corruptor del personaje que da nombre a la novela. La pasión del vestir llega a ser la única aspiración vital de Rosalía, que la llevará a endeudarse e incluso a humillarse ante las personas que considera inferiores a ella. Todo ello con un fondo histórico de los últimos años de la época isabelina que está a punto de caer por la Revolución de 1868. Pero si este retrato es soberbio no lo es menos el de los escenarios y ambientes que en él se describen, y de los que nos ocuparemos más adelante. Madrid y dentro de él el **Palacio Real** son los espacios físicos centrales, que con su trazado laberíntico simulan la complicada existencia de sus personajes y de la trama. Estos constituyen algo inédito en la novelística española. Los personajes regios, especialmente Isabel II, se convierten así en personajes novelescos aunque no estén tratados directa ni

---

<sup>264</sup> Montesinos II, p. 98.

detenidamente.

El personaje de Rosalía Pipaón de la Barca y de Bringas es uno de los logros más afortunados de Galdós. Más que un personaje, la de Bringas es la personificación de una idea, o más bien de un deseo, el deseo de aparentar en sociedad. Rosalía, ejemplo real de la pequeña burguesía madrileña de entonces, no se resigna a la mediocridad de su clase y simboliza aquel pensamiento condensado por Refugio: "¡Qué Madrid éste, todo apariencia!"<sup>265</sup> Galdós establece un contraste entre el espíritu derrochador de Rosalía y el avaricioso de su marido. Francisco Bringas y Caballero, previsor y ahorrativo hasta la exageración y la avaricia. Al ocupar el cargo de oficial primero de la Intendencia del Real Patrimonio, vive la familia Bringas en uno de los aposentos del piso alto del **Palacio Real**, donde residen tales funcionarios.

Es éste una verdadera ciudad, dentro de otra ciudad (Madrid): las galerías, rellanos, saledizos, rincones se asemejan con gran exactitud a las calles, plazas rondas y costanillas de la Villa y Corte. En este ambiente palaciego, la protagonista va a desarrollar, en su afán de notoriedad social, su pasión por el lujo, especialmente por

---

<sup>265</sup> Pérez Galdós II, La de Bringas, p. 215.

los trapos, que la llevará a venderse a uno de los asiduos visitantes de palacio. "Venderse y no cobrar ningún precio, es tremenda cosa", dice Rosalía. "Pero darse en balde!"<sup>266</sup> No existe forma más rotunda de describir la decadencia moral del personaje y de la época.

El autor-narrador participa de la acción hasta tal punto que es él el que tiene la decisión final, una vez destronada Isabel II tras la Revolución de septiembre del 68, de desahuciar a la familia Bringas del palacio y de sanear los ámbitos regios.

La Revolución que, como sabemos, pasados los seis años en los que se suceden el período amadeísta, el paréntesis republicano y los dos golpes de estado, acabó en la Restauración de la monarquía con el hijo de Isabel, Alfonso XII. El trasfondo histórico del libro, que, según Montesinos, tiene mucho de episodio nacional<sup>267</sup>, refleja progresivamente el ambiente de inquietud previo al cambio político. Al nuevo régimen se acogerán todos los que viven sin convicciones de ningún tipo, sólo al socaire de las conveniencias sociales, como es el caso de don Manuel Pez, que en estos críticos momentos se pierde en su oratoria

---

<sup>266</sup> Pérez Galdós II, *La de Bringas*, pp. 209-210.

<sup>267</sup> Montesinos II, pp. 120-152.

vacía más que nunca. Pero Rosalía Bringas tampoco se queda atrás, pues le atrae tanto lo desconocido como lo irregular de la nueva situación. "Vendrían otros tiempos, otro modo de ser, algo nuevo, estupendo y que diera juego".<sup>268</sup> El juego ya lo ha previsto el lector, pues la descarriada señora se convertirá en el cabeza de familia por los métodos recién puestos en práctica.

*La de Bringas*, como consecuencia del análisis profundo de los caracteres y del medio, apartada ya del adoctrinamiento anterior y del costumbrismo prosaico, representa una de las más perfectas y logradas novelas de Galdós.

---

<sup>268</sup> Pérez Galdós II, *La de Bringas*, p. 219.

## LO PROHIBIDO

En su recorrido por los distintos planos de la sociedad madrileña, Galdós llega a *Lo prohibido* después de enfrentarse con la plebe en *La desheredada* y *El doctor Centeno*, con la pequeña burguesía en *Tormento* y *La de Bringas* a la clase media adinerada, como ya había intentado por primera vez en *El amigo Manso*.

La novela, en dos tomos, fue publicada en noviembre de 1884 y marzo de 1885. Dado que *La de Bringas* está fechada en mayo de 1884, es muy posible que Galdós se dedicara pronto, si no a la composición, al menos a la planificación de la misma. Novela totalmente contemporánea empieza el desarrollo de la acción en septiembre del 80. Las referencias temporales son frecuentes a lo largo de la narración, con las que el autor, al dar este protagonismo a la cronología, parece destacar la verosimilitud de los hechos de la historia. Al final de la obra se resume el tiempo transcurrido: "desde el otoño del 80 hasta el verano del 84".<sup>269</sup>

Escrita, como *El amigo Manso*, en primera persona, trata de las memorias del protagonista que se va definiendo

---

<sup>269</sup> Pérez Galdós II, *Lo Prohibido*, p. 440.

a medida que avanza la narración. Galdós realiza aquí el estudio de una distinguida familia de neuróticos, los Bueno de Guzmán, de origen y solera gaditanos. Don Rafael y sus hijos Raimundo, María Juana, Eloísa y Camila, todos ellos sufren de algún tipo de tara o manía, pareciendo Camila la más sana de la familia. José María, el primo rico recién llegado a Madrid, es un insaciable conquistador de mujeres, más cerebral que genital. Todo su tiempo, dinero y voluntad los dedica a conseguir la compañía femenina, sin que le detenga el honor de la familia ni la propia estimación.

*Lo prohibido* es muchas cosas a la vez. Es un estudio sutil de la vida abúlica y enfermiza de un sector de la sociedad española y asimismo una crítica despiadada contra la forma irregular de ganar dinero y el derroche. *Lo prohibido* es un estudio de la España de la Restauración. "Galdós, al igual que Balzac, quería hacer de "secretario" de la sociedad en que le había tocado vivir."<sup>270</sup> Aquí, pues, vuelve a tratar el mal de la sociedad madrileña, pero además profundiza en las causas de esa conducta anteriormente expuesta. "Es el mal madrileño: esta indolencia, esta enervación que nos lleva a ser tolerantes con las infracciones de toda ley, así moral como económica, y a no ocuparnos de nada grave con tal que no nos falte el

---

<sup>270</sup> Caudet, *Las grandes novelas*, I, (1881-1885), p. 285.

teatrito o la tertulia para pasar el rato de noche, ...".<sup>271</sup> Es éste el Madrid al que llega José María Bueno de Guzmán, para pasar la vida despreocupada y placenteramente. Es el Madrid de la Restauración ya consolidada, curada de espanto de los ideales revolucionarios del pasado reciente, el Madrid que parece haber matado definitivamente a Don Quijote.

De esta clase media alta forman parte los aristócratas venidos a menos, los políticos que aspiran a un alto cargo en la Administración y los magnates de los grandes negocios bursátiles. *Lo prohibido* es la novela de las altas finanzas, pues se describen las grandes especulaciones de la Bolsa, de las manipulaciones de minas y ferrocarriles y de toda una serie de inversiones del capital. La especulación y acumulación del capital es el tema central de la novela dentro del aspecto social, pues penetra en el medio ambiente que pervierte a todos los que lo rodean.

Entre éstos están los personajes centrales y secundarios de la novela, de todos los cuales Camila es el único carácter fuerte que no sucumbe ante esa sociedad. Clarín dice de ella que es, sin duda, la mujer más hembra,

---

<sup>271</sup> Pérez Galdós, *Lo Prohibido*, p. 418.



más graciosa, más viva y fuerte que ha pintado hasta ahora ningún novelista español moderno. Para él lo más bello del libro es la historia de la virtud sencilla, natural, mitad virtud, mitad salud, patética hasta lo sublime, con apariencia prosaica.<sup>272</sup> La segunda de las hijas, Eloísa, que es la más hermosa, terminará mal por la seducción de su primo y la "locura crematística". Pero ella, como Isidora Rufete, será capaz de sacrificarse por el antiguo amante, con el objeto de salvarle de la ruina. Montesinos la encuentra "tan galdosiana" que le extraña que el autor no le dedicara más espacio o, incluso, otra obra.<sup>273</sup> La mayor de las hermanas, María Juana, la más cerebral de todas ellas, es también objeto de una breve relación con José María. Pero es Camila la que atrae mayor atención, sobre todo a partir de la segunda parte de la novela. A pesar de que no es objeto de un análisis tan detenido por parte de Galdós, es el personaje femenino que se ha convertido en un mito y como tal, difícil de definir y de conocer a fondo.

José María Bueno de Guzmán, de padre andaluz y de madre inglesa, ha heredado de aquél los "entusiasmos faldamentarios" y de ésta la rectitud. A llegar a Madrid y tener que nadar en esas "aguas turbias y traicioneras"

---

<sup>272</sup> F. C. Sainz de Robles, Nota preliminar, Lo prohibido de P. Galdós, p. 226.

<sup>273</sup> Montesinos II, pp. 152-199.

comienza su transformación, quizás no sólo atribuible a causas externas. El puritano se convierte en hedonista. La buena educación inglesa y la experiencia en los negocios se olvidan para convertirse, además, en un diputado "cunero" típico de la política de la Restauración que es recriminado por sus electores a través de la autoridad a causa de su abulia. Sólo le interesan las cosas prohibidas.. "En mí hay un vicio fisiológico" confiesa a una de sus primas. A pesar de que le vemos morir en la novela sabemos que no morirá nunca, que siempre andará por ahí a caza de la mujer prohibida.

En esta novela, Galdós habla por primera vez más explícitamente del amor físico, aunque de manera abstracta como es natural en su reticencia característica. Las relaciones amorosas suelen ocurrir en la mayoría de sus obras entre escena y escena.

Otro de los personajes al que Galdós dedica un espacio considerable es el hermano Raimundo, el más loco de todos. El autor-narrador lo considera un tipo español muy común por el hecho de que posee "el don envidiable de cautivar y agradar de primera intención, cualidades de esas que podíamos llamar ornamentales, porque no dan valor positivo a la persona, sino que lo fingen".

La anglomanía de Galdós se pone de manifiesto una vez más en su literatura, ya había habido destellos de ella en *Tormento* y *El amigo Manso*. Sabemos del origen del protagonista y sus antiguos amores con una joven gibraltareña, la dulce Kitty, muerta en plena juventud y a la que imagina ver en las otras mujeres y de sus estancias en Inglaterra. Pero el verdadero defensor de la sociedad y cultura inglesas es Pepe Carrillo de Albornoz, el marido aristócrata de Eloísa, uno de los pocos que no se deja influenciar por la locura crematística, fundamento de toda la novela.

ESCENARIOS REALES  
EN LAS NOVELAS SELECCIONADAS

En este estudio de las novelas realistas de Fontane y Galdós nos interesa sobre todo la utilización y el tratamiento del espacio local, en el que la gran ciudad es el escenario característico. Se trata pues del tema central de nuestra investigación que, aunque de índole tematólogica, no descarta ni mucho menos se opone a la genológica o morfológica por estar todas ellas vinculadas entre sí.

Recorremos y nos familiarizamos con los escenarios berlineses y madrileños de la acción novelesca, muchos de ellos todavía vigentes, en la lectura de las novelas y con la ayuda de los planos de la época de las dos capitales europeas, que nos facilitan la localización de los espacios locales descritos en las mismas. Es aquí, en los escenarios geográficos y los ámbitos sociales donde nos extenderemos a voluntad, como ocurrió anteriormente con los lugares y recorridos de la estancia de ambos novelistas en Berlín y Madrid.

Nos parece significativo a su vez localizar los ámbitos frecuentados por ellos y sus personajes, con el fin de confirmar la cercanía física y el conocimiento directo, conocimiento vivido y experimentado, de los

escenarios novelescos por parte de sus 'creadores'. Por todo lo cual, y como ocurrió en el capítulo II, insisteremos en las citas textuales con mayor amplitud.

Los cafés berlineses y madrileños, conciliábulos políticos y clubs literarios, comparten el protagonismo con otras tradiciones de tipo más lúdico como las reuniones sociales, los teatros, las excursiones o "Landpartien" y las fiestas populares. En este amplio entorno se desenvuelven los personajes reales y de ficción pertenecientes a los distintos grupos sociales.

La descripción - sus objetivos y procedimientos - del paisaje o escenario, en este caso urbano, completa este capítulo expositivo de los escenarios novelescos.

## ESCENARIOS REALES EN LAS NOVELAS BERLINESAS

La fecha de 1871 representa un hito en la historia de Berlín. Como capital del Imperio alemán comienza su desarrollo socio-económico, que la llevará a convertirse de ciudad provinciana a gran metrópoli. Desde la mitad del siglo había empezado ya su transformación con el ensanchamiento del área ciudadana, pero es con la fundación del Imperio cuando se acelera este proceso de cambio, que impulsará la ciudad residencial hacia una poderosa 'Weltstadt'. En los albores de esta época, Berlín contaba con unos 800.000 habitantes y a principios del siglo XX pasaba ya de los 2 millones, sin añadir los habitantes del extraradio de la ciudad.

Una transformación tal de Berlín en un período de tres décadas (1870-1900) no hubiera sido posible sin las condiciones políticas creadas por esta situación histórica. La coyuntura actual favorece el auge de Berlín, que había sido frenado anteriormente por la guerra de 1813/14 en primer lugar y la Revolución de 1848 más tarde. En el transcurso del siglo XIX y a pesar de todos los anteriores esfuerzos y tentativas no se había podido llegar a la unión alemana y a una situación favorable para el engrandecimiento político, social y económico de Berlín.

El desarrollo progresivo de la industria y del comercio produjo un cambio esencial en la estructura poblacional de Berlín. Desde 1871 la mitad de la población había venido del exterior, atraída por las perspectivas económicas de empleo. Si entre 1870 y 1880 la mitad de la población pertenecía a la modesta clase media, al final del siglo eran los trabajadores de la industria y los empleados de los grandes comercios los que forman el mayor tanto por ciento de la población. En las afueras de Berlín, aún en vías de desarrollo, el porcentaje de estos grupos era todavía mayor.

Otra de las consecuencias negativas e inevitables de la "Gründerzeit" fue la especulación de la tierra y el suelo. Fue después de 1871 cuando esta especulación del suelo en Berlín alcanzó formas llamativas, pues el capital aquí concentrado y la enorme afluencia de gente despertaron las expectativas de la expansión territorial de la ciudad. Los pueblos del extraradio tales como **Schöneberg** y **Wilmersdorf** (al sur-oeste) y **Tempelhof** (al sur) pasaron en poco tiempo a formar parte de las propiedades de las sociedades inmobiliarias. Con el auge económico se inició en Berlín la fiebre por la construcción en los años 80. El valor de las edificaciones subía de año en año, sobre todo cuando los medios de transporte al centro de la ciudad mejoraron. Junto con las casas de campo de la clase alta y



las sólidas casas urbanas para la clase media, se construyeron viviendas a gran escala para la población pobre. Se trataba de las "Mietskaserne", que se extendían a lo largo de kilómetros de construcción, y que pronto darían otro de los rasgos distintivos del Berlín de la época, considerada como la mayor ciudad de 'casas de vecinos' del mundo. "Berlin wirkte wie ein grosser Bauplatz"<sup>274</sup> lo cual nos indica el aspecto de aquella topografía de Berlín. Se trazaron nuevas calles, se levantaron grandes edificios, se distribuyó la canalización de la ciudad y los conductos del gas, el agua y la electricidad. Y para mejorar las comunicaciones y los transportes en proceso de desarrollo en Berlín, se empezó la construcción del "U-Bahn" y del "Hochbahn".

Con la incorporación de los lugares limítrofes se comenzó a hablar del "Gross-Berlin", que incluye además los distritos de Charlottenburg, Rixdorf, Lichtenberg.

El mismo Fontane, como vecino de Berlín, siguió paso a paso su evolución de capital de provincias a gran urbe, y sufrió en carne propia todos los inconvenientes que ello implicaba, particularmente la especulación del suelo y la

---

<sup>274</sup> M. Ossowski: Der Berliner Roman zwischen 1880 und 1900, p. 20.

Nota: Las novelas de Fontane se citarán por la edición: Romane und Erzählungen, Aufbau Verlag, 3. Auflage, 1984.

carestía de la vivienda.

## EL ENTORNO FISICO

El estudio exacto del medio físico, al que pertenecía el escenario de la acción era propio del Naturalismo. De ahí que los datos topográficos informativos del entorno aparecían cada vez con mayor frecuencia a partir de 1880. Entre las descripciones e identificaciones de lugar están las referentes a las calles, plazas, distritos, etc. tomadas de la realidad física de Berlín. Hasta entonces, los lugares donde se situaban los escenarios de las novelas podían ser reconocibles pero no necesitaban llevar el nombre exacto. De hecho, se cambiaban los nombres de las calles.

Con una referencia topográfica exacta en el párrafo inicial suele empezar Fontane sus novelas, y es casi una regla general que el narrador indique también el lugar de residencia de los personajes:

"Der Kommerzienrat van der Straaten, Grosse Petristrasse 4 ..."  
(en la realidad: Petristrasse )  
(*La Adultera*, p. 111)

"An dem Schnittpunkte von Kurfürstendamm und Kurfürstenstrasse, schräg gegenüber dem 'Zoologischen', befand sich in der Mitte der siebziger Jahre noch eine grosse, feldeinwärts sich erstreckende Gärtnerei..."  
(*Irrungen, Wirrungen*, p. 7)

"In der Invalidenstrasse sah es aus wie gewöhnlich..."  
(*Stine*, p. 175)

"An einem der letzten Maitage, das Wetter war schon sommerlich, bog ein zurückgeschlagener Landauer vom Spitelmarkt her in die Kur- und dann in die Adlerstrasse ein ..."  
(*Frau Jenny Treibel*, p. 269)

"Die Poggenpuhls - eine Frau Majorin vom Poggenpuhl mit ihren drei Töchtern Therese, Sophie und Manon - wohnten seit ihrer vor sieben Jahren erfolgten Übersiedlung von Pommersch-Storgard nach Berlin in einem gerade um jene Zeit fertig gewordenen, also noch ziemlich mauerfeuchten Neubau der Grossgörschenstrasse,"  
(*Die Poggenpuhls*, p. 313)

"In dem Salon der Behrenstrasse wohnenden Frau von Carayon und ihrer Tochter Victoire..."  
(*Schach von Wuthenow*, p. 375)

"Möhrings wohnten Georgenstrasse 19 dicht an der Friedrichstrasse."  
(*Mathilde Möhring*, p. 419)

La única excepción a esta regla introductoria de los escenarios en las novelas 'berlinesas' se encuentra en *Cécile* cuyo primer capítulo comienza con otro escenario distinto: Thale, que representa el lugar de recreo donde los personajes berlineses de la novela van a pasar unas vacaciones.<sup>275</sup>

Hemos visto que el lugar de residencia de las figuras

---

<sup>275</sup> Fontane: *Cécile*, p. 313.

centrales de las 'novelas berlinesas', con la ligera variante en *L'Adultera*, correspondían al término municipal del Berlín de la época. Por otra parte, después de la fundación del Imperio Berlín era una ciudad en la que las agrupaciones de vecinos eran muy distintas en cada uno de los municipios. El lugar donde residía una persona solía ser muy significativo con respecto a su posición social. Fontane expone este hecho de manera intencionada, y empieza así la descripción de sus personajes al informarnos sobre su residencia habitual. El comienzo de la novela *L'Adultera* dice así:

"Der Kommerzienrat van der Straaten, Grosse Petristrasse 4, war einer der vollgiltigsten Finanziers der Hauptstadt, ..." <sup>276</sup>

En el párrafo inicial de la novela se establecen, por lo tanto, dos datos que nos introducen en la perspectiva realista del libro y de la historia, la situación exacta del domicilio y el status social de sus personajes.

El mismo método emplea Fontane en la novela *Frau Jenny Treibel*, en donde la historia comienza con la visita del personaje femenino, que da título al libro, a la *Adlerstrasse*, donde vive el Profesor Schmidt. La villa de

---

<sup>276</sup> Fontane: *L'Adultera*, p. 111.

la familia Treibel aparece por primera vez en el segundo capítulo:

"Die Treibelsche Villa lag auf einem grossen Grundstücke, das, in bedeutender Tiefe, von der Köpnicker Strasse bis an die Spree reichte".<sup>277</sup>

Con la distinta identificación de las dos casas, el autor establece el escenario completo y marca la pauta para una gran parte de la trama: de un lado una modesta casa en una oscura callejuela, la **Adlerstrasse**, del otro, una lujosa villa a orillas del Spree. La localización del inicio de la acción en la **Adlerstrasse** es de gran importancia en la composición de la obra para la comprensión de la trama, pues con ello existe la posibilidad de mostrar al lector el entorno en que se ha desarrollado la niñez y la juventud del personaje de Jenny desde las primeras páginas. La "Kommerzienrätin" ha nacido y vivido, efectivamente, en la **Adlerstrasse**, por lo cual la vista de las estancias familiares de la casa de los Schmidt despiertan en ella recuerdos de aquellos tiempos:

"Die ein wenig asmatische Dame fühlte zunächst das Bedürfnis sich auszuruhen und musterte bei der Gelegenheit den ihr übrigens von langer Zeit her bekannten Flur, der viel gelbgestrichene Wände mit etlichen Haken und Riegeln und dazwischen einen

---

<sup>277</sup> Fontane: Frau Jenny Treibel, p. 279.

hölzernen Halbmond zum Bürsten und Ausklopfen der Rösche zeigte".<sup>278</sup>

La Kommerzienrätin Treibel, de soltera Bürstenbinder, había vivido enfrente de los Schmidt en una casa donde sus padres eran propietarios de una tienda de materiales. Después de su matrimonio con el fabricante Treibel se trasladó a la **Alte Jakobstrasse**, lo que significó un ascenso social, que se hizo más evidente cuando se construye la lujosa villa en los terrenos de la fábrica en la **Köpenicker Strasse**:

"Früher hatten hier in unmittelbarer Nähe des Flusses nur Fabrikgebäude gestanden, in denen alljährlich ungezählte Zentner von Blutlaugensalz uns später, als sich die Fabrik erweiterte, kaum geringe Quantitäten von Berliner Blau hergestellt worden waren".<sup>279</sup>

La casa en la **Alte Jakobstrasse** no debía estar muy en consonancia con la vanidad de los Treibel, pues estaba situada en un área "unvornehmen" de la ciudad de Berlín.<sup>280</sup> Los datos locales fueron escogidos con gran cuidado por Fontane, pues sabía a ciencia cierta que con la referencia a una determinada zona de la ciudad, indicaría

---

<sup>278</sup> Ibid., pp. 269-270.

<sup>279</sup> Ibid., p. 279.

<sup>280</sup> Ibid.

también un determinado nivel social. Debido a esa localización domiciliaria el antiguo aprendiz enamorado de la joven Jenny no debió de hacerse grandes esperanzas:

"Denn er war zu niedrigen Standes, aus einem Obstkeller in der Spreegasse".<sup>281</sup>

El área de **Kreuzberg**, que desde el 1 de octubre de 1920 forma parte del Berlín actual y en la que estaban situadas el área de la **Luisenstadt** y de la **Tempelhofer Vorstadt**, fue de gran importancia en la vida de Fontane. Allí se ubicaron varias de sus muchas viviendas, tuvieron lugar algunos de los acontecimientos más importantes de su vida y se encontraban muchas de sus amistades y relaciones de trabajo, por todo lo cual esta zona de la ciudad tiene gran significado no sólo en su vida sino también en su obra. Además, desde el año 1820 vivieron aquí algunos de sus familiares: "Die Adressbücher melden für das Jahr 1820 den Grossvater von Theodor Fontane, den Kabinets-Secretair P. Fontan, Friedrichstr. 230, 1824 in Pension, ebenso 1826, aber nach der Kleinen Hamburger Str. 13 in ein eigenes Haus verzogen".<sup>282</sup>

---

<sup>281</sup> Ibid., p. 270.

<sup>282</sup> Hans Pappenheim: Th. F. in Kreuzberg, en: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, 65. Jg. Nr. 18, 1.10.69, p. 252.



Hans-Heinrich Reuter explica cómo el autor reflejó el entorno del actual **Kreuzberg** y su evolución en el espacio de varios decenios, en las novelas de su ancianidad:

"Die Exaktheit und Detailtreue von Fontanes Alterswerk zeugen Seite für Seite davon, wie er die Ergebnisse der Beobachtungen (auf täglichen Spaziergängen) zu nutzen wusste. Unermüdlich prüfte er die Richtigkeit jedes Satzes an der Wirklichkeit ... Dass sich die Angaben in Fontanes Berliner Romanen mit Stadtplan und Adressbuch .. nachkontrollieren lassen, ist nur ein Zug unter vielen... Wie waren die Wohnungen eingerichtet, die Häuser gebaut? -diese und ähnliche Fragen legte sich der Erzähler immer von neuem vor

...<sup>283</sup>

En toda la novela *Frau Jenny Treibel* se observa la estrecha relación del autor con la **Luisenstadt**, en la que vivió varios años y en distintos domicilios. En una de estas áreas de la parte industrial de la ciudad situó Fontane la villa de los Treibel en un gran solar que se extendía "desde la **Köpenicke Strasse** hasta el río Spree". Anteriormente, había vivido el Kommerzienrat Treibel en la antigua **Jakobstrasse**, donde el mismo Fontane había residido como inquilino: en las calles **Tempelhofer Strasse** 5 y **Hirschelstrasse** 14, descontando el año de servicio militar voluntario en el 2º regimiento de la Guardia de Granaderos

---

<sup>283</sup> Reuter: Th. F., Grundzüge und Materialien einer historischen Biographie, Leipzig 1969, p. 225.

"Kaiser Franz", que estaba situado en la nueva **Friedrichstrasse** (la actual **Alexanderplatz**) y el año largo de residente en el hospital de Bethanien, situado en un terreno de la misma calle **Köpenicker** (edificio que todavía se conserva). En esta zona tan familiar para Fontane construye el fabricante Treibel su casa, "una villa a la moda", y a partir de entonces no se explica cómo ha podido soportar durante tanto tiempo el vivir en la poco distinguida y mal aireada **Alte Jakobstrasse**:

"Hier wohnte Treibel seit sechzehn Jahren und begriff nicht, dass er es, einem noch dazu bloss gemutmassten friderizianischen Baumeister zuliebe, so lange Zeit hindurch in der unvornehmen und aller frischer Luft entbehrenden Alten Jakobstrasse ausgehalten habe".<sup>284</sup>

Para la descripción del palacete de la familia Treibel se basó Fontane, después de haber realizado unos estudios minuciosos sobre el lugar, en la llamada villa Heckmann, donde vivía el Kommerzienrat Carl Heckmann, en un edificio situado al final de la calle **Schlesisch** y a la izquierda del puente del **Landwehrkanal**. Se levantó allí una nueva fábrica, que aún es visitada por los turistas de la ciudad y que se encuentra justo delante del desaparecido "muro" en

---

<sup>284</sup> Frau Jenny Treibel, p. 279.

**Treptow.**<sup>285</sup> El narrador, con su habitual cariño y fidelidad, describe el exterior e interior de la mansión:

"...eine modische Villa mit kleinem Vorder- und parkartigem Hintergarten. Diese Villa war ein Hochparterrebau mit aufgesetztem ersten Stock, welcher letztere jedoch, um seiner niedrigen Fenster willen, eher den Eindruck eines Mezzanin als einer beletage machte".<sup>286</sup>

En esa parte de Berlín y en la misma calle en que vivían sus padres (los Treibel), localizó Fontane el negocio de maderas del hijo mayor con los detalles topográficos del lugar:

"Otto, der sich selbständig etabliert und ganz am Ausgange der Köpenicker Strasse, zwischen dem zur Pionierkaserne gehörigen Pontonhaus und dem Schlesischen Tor, einen Holzhof errichtet hatte, freilich, von der höheren Observanz, denn es waren Farbehölzer, Fernambuk- und Campecheholz, mit denen er handelte".<sup>287</sup>

En el antiguo distrito berlinés del actual **Kreuzberg** estaba también situada la **Hafenplatz**, que designaba el nombre de una calle referente al muelle de una antigua

---

<sup>285</sup> Pappenheim, p. 263

<sup>286</sup> Frau Jenny Treibel, p. 279

<sup>287</sup> Ibid., p. 282.

dársena real, desaparecida con la desecación del **Landwehrkanal** (1960). Se levantaba allí una fila de casas señoriales, entre las cuales la más llamativa era la llamada "Maurische Haus", situada en el nº 4, esquina a la **Dessauer Strasse 21**. En uno de los edificios vecinos Fontane imaginó la vivienda de su personaje *Cécile* a finales de 1870. En el capítulo XVII de la novela del mismo nombre, el personaje Gordon se dirige a la casa de los St. Arnaud:

"Diese war auf dem Hafenplatz, so dass der einzuschlagende Weg erst durch ein Stück Königgrätzer Strasse, demnächst aber über den Potsdamer Platz führte, ... auf den Hafenplatz zuzuschreiten".<sup>288</sup>

Mientras realiza el recorrido, este joven, que ha tenido la oportunidad de conocer a la pareja formada por el viejo coronel St. Arnaud y la joven *Cécile*, en unas vacaciones en el **Hartz**, y de darse cuenta de su nivel social, se hace las siguientes conjeturas con respecto al lugar de residencia de ambos:

"Sie werden in dem Diebitschschen Hause wohnen. Etwas Alhambra, das passt ganz zu meiner schönen *Cécile*. Wahrhaftig, sie hat die Mandelaugen und den tief melancholischen Niederschlag irgendeiner

---

<sup>288</sup> *Cécile*, p. 429.

Zoë oder Zuleika. Nur der Oberst, bei allem Respekt vor ihm, stammt nicht von den Abenceragen ab, am wenigsten ist er der poetische Letzte von ihnen. Wenn ich ihn à tout prix in jenen maurischen Gegenden unterbringen soll, so ist er entweder Abdel-Kader in Person oder ein Riffpirat von der marokkanischen Küste."

"Während er noch so vor sich hin plauderte, stand er vor dem St. Arnaudschen Hause, das aber, wie die Nummer jetzt auswies, nicht das Haus mit der Alhambrakuppel, sondern ein benachbartes von kaum minderer Eleganz war, wie gleich sein Eintritt ihm zeigen sollte. Die Stufen waren mit Teppich, das Gelände mit Plüsch belegt, während die buntbemalten Flurfenster ein mattes Licht gaben. Eine Treppe hoch angekommen, las er: 'Oberst v. St. Arnaud' ".<sup>289</sup>

Fontane necesitaría la referencia errónea de la "Maurische Haus", llamada también "Diebitsches Haus" [obra del arquitecto berlinés Karl von Diebitsch (1819-1869)] para describir el colorido local. H. Pappenheim añade otra posible asociación: la de anticipar el destino trágico de Gordon, comparándolo con el de los últimos abencerrajes, conocidos aún por los lectores cultos del siglo XIX, al igual que los personajes de Abdel-Kader y los piratas del Riff les eran familiares a los lectores de periódicos de los años 1880.<sup>290</sup>

En la novela *Cécile*, como en tantas otras, Fontane

---

<sup>289</sup> Ibid., pp. 429-430.

<sup>290</sup> Op. cit., p. 258.

identifica el nombre de las calles y plazas no sólo para interpretar el colorido local sino para establecer y diferenciar el estamento social de los personajes, incluso dentro de un mismo distrito, como ocurre en el del actual **Kreuzberg**. En este sentido, el personaje de la pintora Fräulein Rosa Hexel que, por una parte, se gana la vida con sus cuadros y, por otra, frecuenta la distinguida sociedad del "Geheimrat" St. Arnaud, no vive en los alrededores de la **Hafenplatz**. Por el contrario habita en la **Engel-Ufer**, más allá del canal de la **Luisenstadt** (hoy **Engeldamm**), lugar de residencia de miembros de la clase trabajadora, más en consonancia con su profesión.

Toda la primera parte de la novela *Cécile* se desarrolla en **Thale**, un idílico lugar en la cordillera del Harz, que presenta un gran contraste con la atmósfera metropolitana del Berlín de la época. Fontane describe este contraste por medio de una conversación que sostienen la pareja de turistas berlinesas en el balcón del **Hotel Zehnpfund** de **Thale**, en el capítulo III:

"Das ist also der Harz oder das Harzgebirge. Merkwürdig ähnlich. Ein bisschen wie Tivoli, wenn die Kuhnheimsche Fabrik in Gang ist. Sieh nur, Hugo, wie der 'Ozon' da drüben am Gebirge hinstreicht. Ach, Berlin!"<sup>291</sup>

---

<sup>291</sup> *Cécile*, p. 274.

Otro ejemplo, que justifica no sólo la separación sentimental sino la diferencia social de los personajes de la novela, es el cambio de domicilio de Lene Nimptsch y su madre adoptiva a la **Luisen-Ufer** desde la antigua casa en la **Landgrafenstrasse**, donde sigue viviendo su ex amante, el barón Botho von Rienäcker, en la novela *Irrungen, Wirrungen*. Desde allí vería Lene parte del distrito del actual **Kreuzberg**:

"Beide wohnten nun ziemlich ebenso, wie sie vordem im Dörrschen Gartenhause gewohnt hatten, nur mit dem Unterschiede, dass sie jetzt drei Treppen hoch sassen und statt auf die phantastischen Türme des Elefantenhauses auf die hübsche Kuppel der Michaelskirche sahen".<sup>292</sup>

El único inconveniente estaba en el largo camino que Frau Dörr, su antigua y querida vecina, tenía que recorrer desde el "Zoologische" a la **Luisen-Ufer**, aunque fuera sólo "um zu sehen, wie's stehe".<sup>293</sup>

El "Zoológico", del que tanto se habla como punto de referencia en la novela *Irrungen, Wirrungen*, estaba en un extremo del área del **Tiergarten**, en el elegante distrito

---

<sup>292</sup> Fontane: *Irrungen, Wirrungen*, p. 116.

<sup>293</sup> Ibid., p. 116.

conocido por los berlineses de entonces como "das West". Allí residían las clases privilegiadas: los aristócratas y los burgueses ricos.

Un libro sobre el Berlín de la época (1880) nos da una descripción bastante exacta del alcance físico y social del **Tiergarten** que aparece en las novelas de Fontane. Su intención declarada era igualar el parque berlinés con el Hyde Park y el Bois de Boulogne en su afán de considerar a la capital alemana en el mismo rango que Londres y París:

"Der Thiergarten, welcher westl. vom Brandenburger Thore zwischen der Unterspree und der äusseren Friedrichstadt (S. 52) etwa 3/4 St. lang, 1/4 St. breit in einer Grösse von 255 Hectaren sich ausdehnt, ist nicht nur der grösste und besuchteste, sondern auch der schönste Park der Residenz. Sein Hauptvorzug ist, dass er den Charakter eines Waldes sich erhalten hat; durch sorgfältige Pflege des Rasens und der Wege, sowie durch Regulirung der Bewässerungsverhältnisse ist neuerdings dafür gesorgt worden, dass es ihm auch an Sauberkeit und reiner Luft nicht fehle. Am schönsten ist der westliche Theil, der Seepark, und die Gegend der Rousseau-Insel, wo im Winter die beliebteste Eisbahn ist".<sup>294</sup>

Delante del "Seepark" del **Tiergarten** se encontraba y se encuentra el Jardín Zoológico, cuya entrada principal sigue estando en la unión de la **Kurfürstenstrasse** y la

---

<sup>294</sup> Berlin. Potsdam und Umgebungen. Verlag v. K. Bedeker, Leipzig 1880, p. 68.



**Kurfürstendamm.** Justo enfrente del zoológico en la confluencia de estas dos calles situó Fontane la "Gärtnerei" donde la familia Dörr tenía el cultivo y venta de productos hortícolas y donde vivía Lene, la protagonista de la novela. Desde allí se veía las "torres fantásticas" de la "in reicher indischer Pagoden-Architektur ausgeführte Elephantenhaus".<sup>295</sup>

"Das W.", la forma más usual de identificar este distrito, se extendía más allá del Tiergarten, hasta **Charlottenburg** por el oeste y **Schöneberg** por el sur. Fontane conoció y reflejó la belleza de su entorno, "eine Art Passn, nur reicher an Grün und Blumen", que un autor de la época describe así:

"Anlagen erheben sich auf allen den öffentlichen Plätzen, dem Rollendorf-, Viktoria-Luisen-, Lüssowplatz, von wo sich lange, mit Bäumen bestandene Strassen abzweigen, Plätze, die ringsherum von Häusern eingeschlossen sind, an deren Fassade sich Balkone hinziehen, über die wilder Wein, mit hell und dunkelroten Geranien dazwischen, seine üppigen Ranken ergiesst. Das Auge weidet sich an all dieser Farbenpracht, an der neuen Bauart der Häuser, der Sauberkeit der Strassen. Auf die Dauer jedoch wirken diese immer gleichen Perspektiven, an deren Ende stets ein neuer Platz auftaucht, der wieder seine Perspektive hat, etwas ermüdend".<sup>296</sup>

---

<sup>295</sup> Irrungen, Wirrungen, pp. 36-40.

<sup>296</sup> Jules Huret: Berlin um Neunzehnhundert, p. 18.

Fontane no conocía este distrito del "West" como lugar de residencia, pues el domicilio que estuvo más cercano a él fue el de la calle **Bellevue 16**, a las puertas del **Tiergarten**. Allí residió el escritor poco tiempo, durante sus idas y venidas de Londres, en los últimos años cincuenta. Sin embargo, Fontane frecuentaba la calle casi a diario en sus habituales paseos al Tiergarten. En la **Bellevuestrasse** situó la residencia del personaje central masculino, Baron Botho von Rienäcker, que describe con gran entusiasmo la belleza del lugar con: "Wie schön. Es ist doch wohl eine der besten Welten".

"Es war die Woche danach, und die Kastanien hatten bereits abgeblüht; auch in der Bellevuestrasse. Hier hatte Baron Botho von Rienäcker eine zwischen einem Front- und einem Gartenbalkon gelegene Parterrewohnung inne: Arbeitszimmer, Esszimmer, Schlafzimmer, die sich sämtlich durch eine geschmackvolle, seine Mittel ziemlich erheblich übersteigende Einrichtung auszeichneten.

Und nun erst trat er durch die Gittertür auf die Strasse. Hier sah er, unter der grünen Kastanienlaube hin, abwechselnd auf das Tor und dann wieder nach dem Tiergarten zu, wo sich, wie auf einem Camera obscura-Glase, die Menschen und Fuhrwerke geräuschlos hin und her bewegten. 'Wie schön. Es ist doch wohl eine der besten Welten' ".<sup>297</sup>

Es evidente que, a pesar de la elegancia de la calle,

---

<sup>297</sup> Irrungen, Wirrungen, pp. 36-40.

Fontane no podía alargar su estancia en ella pues sus circunstancias económicas, casi siempre precarias, no eran las mismas del barón de la novela. Pero disfrutaría de igual manera, al pasear bajo la verde frondosidad de los castaños y pensaría, como Botho, que "realmente, es uno de los mundos mejores".

Sin embargo, la familia de Botho le recuerda poco después que la situación financiera de la familia Rienäcker no es tan desahogada, y que los gastos del joven sobrepasan los ingresos. Obligado por las deudas y las presiones familiares, Botho decide casarse con su prima Käthe, heredera de una gran fortuna. Tanto Botho como Lene están convencidos de que no deben ni pueden oponerse a los convencionalismos sociales, ni están dispuestos a aceptar las consecuencias que acarrearía la unión de dos miembros de distinto status social. Ese matrimonio de conveniencia le va a permitir a Botho llevar el mismo tren de vida y habitar en la misma zona distinguida de Berlín.

Otra de las calles, la **Landgrafenstrasse**, más cercana al nuevo y rico Oeste, es una calle muy corta situada al sur del **Tiergarten**, entre la **Kurfürstenstrasse** y la **Lützowufer**. Allí se estableció el nuevo matrimonio formado por Botho y Käthe poco después de la boda, cuya casa disfrutaba del confort y de las vistas desde el gran balcón

proprios del lugar, que despiertan el entusiasmo de la recién casada Käthe:

"In der damals noch einreihigen Landgrafenstrasse hatte Käthes Mama mittlerweile die Wohnung eingerichtet, und als zu Beginn des Oktobers das junge Paar in Berlin wieder eintraf, war es entzückt von dem Komfort, den es vorfand. In den beiden Frontzimmern, die jedes einen Kamin hatten, war geheizt, aber Tür und Fenster standen auf, denn es war eine milde Herbstluft, und das Feuer brannte nur des Ablicks und des Luftzuges halber. Das Schönste aber war der grosse Balkon mit seinem weit herunterfallenden Zeltdach, unter dem hinweg man in gerader Richtung ins Freie sah, erst über das Birkenwäldchen und den Zoologischen Garten fort und dahinter bis an die Nordspitze des Grunewalds.

Käthe freute sich, unter Händeklatschen, dieser prächtig freien Aussicht, umarmte die Mama, küsste Botho und wies dann plötzlich nach links hin, wo zwischen vereinzelter Pappeln und Weiden ein Schindelturm sichtbar wurde. 'Sieh, Botho, wie komisch. Er ist ja wie dreimal eingeknickt. Und das Dorf daneben. Wie heisst es?'

'Ich glaube, Wilmersdorf', stotterte Botho".<sup>298</sup>

El pueblo que se vislumbra a lo lejos desde la casa de la **Landgraf-enstrasse - Wilmersdorf** - no es otro que el visitado por Botho y Lene en los todavía cercanos tiempos de su relación amorosa. Pronto pasaría a formar parte del área de Berlin con el ensanchamiento de la ciudad en los "Gründerjahre", pero todavía era uno de los lugares preferidos de los berlineses en sus excursiones campestres,

---

<sup>298</sup> Irrungen, Wirrungen, p. 106.

las llamadas "Landpartien". De ahí la sorpresa y el balbuceo de Botho ante la mención del lugar por parte de su mujer. Lo cierto es que la **Landgrafenstrasse** y el piso de los Rienäcker "no estaban ni a mil pasos" de la casa de la familia Nimptsch:

"Rienäckers Wohnung lag keine tausend Schritt von dem Hause der Frau Nimptsch. Aber Lene wusste nichts davon und nahm ihren Weg oft durch die Landgrafenstrasse, was sie vermieden haben würde, wenn sie von dieser Nachbarschaft auch nur eine Ahnung gehabt hätte.

Doch es konnt' ihr nicht lange ein Geheimnisbleiben".<sup>299</sup>

Desde la casa de la **Landgrafenstrasse** parte el recorrido de Botho von Rienäcker hacia el cementerio - **Jakobikirchhof** - en cumplimiento de una promesa: llevar una corona de flores a la tumba de Frau Nimptsch cuando esta muriese. Aunque la atmósfera en la que transcurre el viaje no deja de ser ciertamente melancólica, a causa de los recuerdos que le sobrevienen a Botho por la muerte de la anciana, el lector comparte la espontaneidad de la descripción del recorrido, que Fontane inicia con estas palabras:

"Und gleich danach nahm er Degen und Mütze und

---

<sup>299</sup> Idem., p. 107.

machte sich auf den Weg.

An der Ecke war ein Droschkenstand, freilich nur ein kleiner, und so kam es, dass trotz der Inschrifttafel 'Halteplatz für drei Droschken' immer nur der Platz und höchst selten eine Droschke da war. So war es auch heute wieder, was mit Rücksicht auf die Mittagsstunde (wo die Droschken überall, als ob die Erde sie verschlänge, zu verschwinden pflegen) an diesem ohnehin nur auf ein Pflichtteil gesetzten Halteplatz kaum überraschen konnte. Botho ging also weiter, bis ihm, in Nähe der Van-der-Heydt-Brücke, ein ziemlich klappriges Gefährt entgegenkam, hellgrün mit rotem Plüschsitz und einem Schimmel davor. Der Schimmel schlich nur so hin, und Rienäcker konnte sich angesichts der 'Tour', die dem armen Tiere beforstand, eines wehmütigen Lächelns nicht erwehren. Aber so weit er auch das Auge schicken mochte, nichts Besseres war in Sicht, und so trat er denn an den Kutscher heran und sagte: 'Nach dem Rollkrug, Jakobikirchhof' ".<sup>300</sup>

Con el personaje y el autor recorreremos todo el trayecto hasta el cementerio en una "Droschke", el transporte más utilizado en Berlín antes de los tranvías de caballos. Iniciamos el trayecto real para llegar al destino del viaje, situado al sur de Berlín. Atravesamos un puente - Van-der-Heydt-Brücke -, dos calles - Schöneberger Ufer y Tempelhofer Ufer (no mencionadas en el texto, pero necesarias en el camino a lo largo del canal) hasta llegar a la Hallesches Tor. Pasamos otro puente, el de Belle-Alliance, por cuyos alrededores compra Botho las coronas de

---

<sup>300</sup> Irrungen, Wirrungen, p. 141.

flores:

"Während sie noch so plaudern, waren sie, den Kanal entlang, bis an das Hallesche Tor gekommen; vom Kreuzberg her aber kam gerade ein Infanteriebataillon mit voller Musik, und Botho, der keine Begegnungen wünschte, trieb deshalb etwas zur Eile. So ging es denn rasch an der Belle-Alliance-Brücke vorbei, jenseits derselben aber liess er halten, weil er gleich an einem der ersten Häuser gelesen hatte: "Kunst- und Handelsgärtnerei". Drei, vier Stufen führten in einen Laden hinauf, in dessen grossem Schaufenster allerlei Kränze lagen".<sup>301</sup>

Salimos de la ciudad de Berlín para adentrarnos en las afueras, que empezaban en la **Hasen Heide**, y llegamos a **Rixdorf**, lugar del cementerio. El realismo de los escenarios es tal que lleva a Charlotte Jolles, la gran investigadora y profunda conocedora de la obra de Fontane, a calificar la descripción realista de este pasaje con un juicio irrevocable: "Keine Anonymität hier"<sup>302</sup>

"Botho, der diese Stelle wohl seit Jahr und Tag nicht passiert hatte, las alles mit ungeheucheltem Interesse, bis er nach Passierung der 'Heide', deren Schatten ihn ein paar Minuten lang erquickt hatte, jenseits derselben in den Hauptweg einer sehr belebten und in ihrer Verlängerung auf Rixdorf zulaufenden Vorstadt einbog. Wagen, in

---

<sup>301</sup> Idem., pp. 142-143.

<sup>302</sup> Ch. Jolles: Weltstadt - verlorene Nachbarschaft, en Jb. der Raabe - Gesellschaft 1988, p. 65.

doppelter und dreifacher Reihe, bewegten sich vor ihm her, bis mit einem Male alles stillstand und der Verkehr stockte."

"'Gut. Dann sind wir bald da. Bloss hier noch bergan. Tut mir leid um den Schimmel, aber es hilft nichts.'

Der Kutscher gab dem Pferd einen Knips, und gleich darnach fuhren sie die mässig ansteigende Bergstrasse hinauf, an deren einer Seite der alte, wegen Überfüllung schon wieder halb geschlossene Jakobikirchhof lag, während an der dem Kirchhofszaun gegenüber gelegenen Seite hohe Mietskasernen aufstiegen".<sup>303</sup>

Para algunos fontanistas, como H.-H. Reuter, el viaje de Botho hacia el Nuevo Cementerio Jakobi permanece en la literatura alemana como un gran avance en la modernidad literaria, "als erster gelungener Versuch einer epischen Nutzung der Kontraste der modernen Grosstadt".<sup>304</sup>

Desde que Theodor Fontane viene a Berlín y lo elige como sitio de residencia - "Wahlheimat" - se convierte en un hombre de ciudad, "ein Grosstädter". Así se explica su interés por la evolución de Berlín y su afán de que pudiera competir con París y Londres. Numerosas son las observaciones sobre Berlín, a veces llenas de contradicciones, provocadas quizás porque el espíritu de la gran ciudad no mantenía su ritmo progresivo. Así le oímos

---

<sup>303</sup> Irrungen, Wirrungen, pp. 145-146.

<sup>304</sup> Reuter: Fontane I, p. 495.



expresarse en una carta a un amigo:

"Die Stadt wächst und wächst, die Millionäre verzehnfachen sich, aber eine gewisse Schusterhaftigkeit bleibt".<sup>305</sup>

A pesar de que reconoce el lado negativo y los inconvenientes de la gran ciudad, para Fontane pesa más el reconocimiento de la realidad y las ventajas que una gran capital representa. Cuando se convierte en gran pintor de Berlín ya éste es la capital del nuevo Imperio. En su segunda biografía *Von Zwanzig bis Dreissig*, en que aparece un ensayo titulado "Berlin wird Weltstadt", nos describe la sociedad cosmopolita de la urbe y de la animada vida berlinesa, el "Berliner Luft". Existía una especie de estrecha unión entre Berlín y La Marca, hasta tal punto que los terratenientes o aristócratas rurales venían a la gran capital a disfrutar del ambiente berlinés. Este es el móvil que atrae al tío general en *Die Poggenpuhls*, la última de las 'novelas berlinesas' publicadas en vida del autor. "Onkel Eberhard" es uno de estos habitantes de la Marca de Brandenburgo que viene a Berlín a resolver sus asuntos particulares al mismo tiempo que aprovecha para participar, aunque sólo sea temporalmente, de la vida social de la capital, que tantas diversiones proporciona. Por eso,

---

<sup>305</sup> Carta a Friedlaender, 14.5.94, op. cit., p. 257.

cuando su cuñada Albertine von Poggenpuhl le ofrece hospedaje en su modesta casa, con el único aliciente de la hermosa vista, "die Aussicht auf den Matthäi...", el viejo general rehusa. Y es que prefiere hospedarse en la **Potsdamer Platz**, en el **Hotel Fürstenhof**, pues en esa plaza es donde está 'la vida' de Berlín, que es "lo mejor que tiene una gran ciudad":

"'Und du wirst bei uns wohnen', sagte die Majorin. 'Wir können dir nicht viel bieten, aber wir haben doch die Aussicht auf den Matthäi...'  
'Ich weiss, Albertine', sagte der General. 'Alles sehr schön. Aber offen gestanden, ich ziehe den Potsdamer Platz vor, weil da das meiste Leben ist. Und Leben ist nun mal das Beste, was eine grosse Stadt hat. Das fehlt uns in Adamsdorf. Ich bin also wieder im "Fürstenhof" abgestiegen, bin da schon bekannt, und wahrhaftig, es sieht beinahe so aus, als freuten sich alle, wenn ich komme' ".<sup>306</sup>

La **Potsdamer Platz** era un punto clave en la capital del Imperio. En ella confluían las calles **Leipziger Strasse**, que comunicaba la parte vieja de la ciudad con los nuevos distritos del Oeste, **Königgrätzer**, otra de las calles mencionada en las obras de Fontane, y **Potsdamer Strasse**, donde residió en los veintiseis últimos años de su vida. Era pues un área muy transitada por el novelista, que al atravesar la plaza camino de su casa al **Tiergarten** u

---

<sup>306</sup> Fontane: Die Poppenpuhls, p. 348.

otro lugar de los alrededores, también disfrutaría de la alegre atmósfera y del ajetreo que le entusiasma tanto al Onkelgeneral de la novela:

"Und wenn ich mich da morgens ins Fenster lege, links und rechts ein Sofakissen unterm Arm, und die frische Winterluft kommt so vom Hall'schen Tor her - was ich mir wohl gönnen kann, weil ich daran gewöhnt bin, denn von unsrer alten Koppe herunter pustet es noch ganz anders - und ich habe dann so Café Bellevue und Josty vor mir, Josty mit dem Glasvorbau, wo sie schon von früh an sitzen und Zeitungen lesen, und die Pferdebahnen und Omnibusse kommen von allen Seiten heran, und es sieht aus, als ob sie jeden Augenblick ineinander fahren wollten, und Blumenmädchen dazwischen (aber es sind eigentlich Stelzfüsse), und in all dem Lärm und Wirrwarr werden dann mit einemmal Extrablätter ausgerufen, so wie Feuerruf in alten Zeiten und mit einer Unkenstimme, als wäre wenigstens die Welt untergegangen, - ja, Kinder, wenn ich das so vor mir habe, da wird mir wohl, da weiss ich, dass ich mal wieder unter Menschen bin, und darauf mag ich nicht gern verzichten".<sup>307</sup>

Del movimiento de la **Potsdamer Platz** había escrito Fontane en su anterior novela *Cécile*, cuando Herr von Gordon se encamina hacia la **Hafenplatz** en busca de la casa de la protagonista de la historia. Esta vez el recorrido es en el sentido contrario: **Leneé Strasse-Potsdamer Platz-Königgrätzer-Hafenplatz**, pero la descripción del lugar es muy semejante. Esta vez la actividad es mayor pues es día

---

<sup>307</sup> Ibid., pp. 348-349.

de mercado:

"Diese war auf dem Hafenplatz, so dass der einzuschlagende Weg erst durch ein Stück Königgrätzer Strasse, demnächst aber über den Potsdamer Platz führte, der auch heute wieder wegen Kanalisation und Herstellung eines Inselferrons unpassierbar war. Wenigstens in seiner Mitte. So musste Gordon denn an der Peripherie hin sein Heil versuchen, was ihn freilich nur in neue Wirrnisse brachte. Denn es war gerade Markt heute, der, wie gewöhnlich an dieser Stelle, zwischen Strassendamm und Häuserfront abgehalten wurde. Hier sassen die Marktfrauen in einer Art Defilee "gekeilt in drangvoll fürchterlicher Enge", durch welche Gordon nun hindurch musste. Wirklich, das war nichts Leichtes, aber so schwer es war, so vergnüglich war es auch, und auf die Gefahr hin, überrant zu werden, blieb er stehen und musterte die Szenerie.

Alles primitiv, aber entzückend in seiner Heiterkeit und Farbe. Gordon war ganz hingenommen davon, und erst als er sich satt gesehen und ein paar kräftige Atemzüge getan hatte, ging er weiter, um, an der Köthnerstrassenecke rechts einbiegend, auf den Hafenplatz zuzuschreiten".<sup>308</sup>

El tráfico en esta plaza era de lo más intenso para los últimos años del siglo XIX. Abundaban los "Droschke" o coches de caballos, que se establecieron en Berlín desde principios del siglo XIX. Al popularizarse por su uso frecuente, se dividieron en dos categorías, de primera y segunda clase, lo cual no significaba siempre una

---

<sup>308</sup> Cécile, p. 429.

diferencia de calidad, aunque sí de precio. Las hermanas Poggenpuhl se ven obligadas a viajar en ellos, cuando no van a pie. Los "Landauer", como el que utiliza Frau Jenny Treibel para desplazarse del **Spittelmarkt** hasta la **Adlerstrasse**, desde el principio de la novela, están más en consonancia con su rango de "Kommerzienrätin". Los "Rollwagen", otra modalidad de coches de caballo, también transportaban objetos como el caso del cuadro de Tintoretto para el banquero Van der Straaten en *L'Adultera*. El tranvía tirado por caballos -Pferdebahn- es el precedente del tranvía urbano -Stadtbahn-, el gran adelanto técnico de la ciudad de Berlín. Fue éste, inaugurado en 1882, lo que prestó una nueva fisonomía a Berlín. El propio Fontane, que no es proclive a largas y detalladas explicaciones técnicas, nos expresa su asombro ante la revolución industrial y nos da el retrato artístico de este evento que ve arrastrarse por la capital como "eine riesige Raupe".

Fontane describió una amplia topografía de Berlín en los escenarios de sus novelas berlinesas. En el centro de las descripciones están las viviendas de los personajes principales y de sus amistades. Cada novela la establece en un entorno físico diferente según su estatus social y económico. Y tanto la vivienda como el entorno están descritos con gran exactitud y fidelidad a la realidad. La casa de los Poggenpuhls en la **Grossgörschenstrasse** nos

permite establecer la fecha exacta del desarrollo de la acción novelística. Allí se había mudado la familia, compuesta por la Frau Majorin y sus tres hijas, Therese, Sophie y Manon, procedente de Stargard en Pomerania, hecho que había ocurrido siete años antes, en 1881, cuando la casa era de reciente construcción y por lo cual todavía conserva la humedad de las paredes. Es una casa esquinada - una "Eckhaus" de las que tanto gustan a Fontane. Con todo, las Poggenpuhls adoraban la maravillosa vista desde las ventanas anteriores. Desde allí se ven los monumentos funerarios y los panteones familiares del cementerio de Matthäi. El **Matthäikirchhof** había sido construido desde los años cincuenta y se había convertido luego en lugar de enterramiento del "Gründerzeit". En él estaban enterrados "todos los que habían hecho un nombre después de 1870". Muchos de los amigos de Fontane yacen también allí. Desde las ventanas posteriores la vista es bien distinta, pues daba a una calle lateral, la **Kulmstrasse**, donde se podía leer un llamativo anuncio de una fábrica de bombones. Fontane justifica las preferencias de esta familia con la siguiente explicación:

"Möglich, ja sogar wahrscheinlich, dass nicht jedem mit dieser eigentümlichen Doppelaussicht gedient gewesen wäre; der Frau von Poggenpuhl aber, einer geborenen Pütter - aus einer angesehenen, aber armen Predigerfamilie stammend - , passte jede der beiden Aussichten gleich gut, die Frontaussicht, weil die etwas sentimental

angelegte Dame gern vom Sterben sprach, die Rückfrontaussicht auf die Kulmstrasse aber, weil sie beständig an Husten litt und aller Sparsamkeit ungeachtet zu gutem Teile von Gerstenbonbons und Brustkaramellen lebte".<sup>309</sup>

En la novela *L'Adultera*, van der Straaten tenía su casa en la parte antigua de Berlín, en la **Altstadt**, en la que entonces estaban situadas todavía algunas de las suntuosas y viejas casas de los antiguos burgueses. Por otra parte, esta situación le era conveniente para su actividad en la Bolsa. Al mismo tiempo poseía una villa de verano en la parte del nuevo Oeste, en el distrito del **Tiergarten**:

"Die Wintermonate pflegten die van der Strattens in ihrer Stadtwohnung zuzubringen, die, trotzdem sie altmodisch war, doch an Komfort nichts vermissen liess. Jedenfalls aber bot sie für das gesellschaftliche Treiben der Saison eine grössere Bequemlichkeit als die spreeabwärts am Nordwestrande des Tiergartens gelegene Villa".<sup>310</sup>

La descripción que el autor hace no es de la estructura exterior o interior de la casa sino de la atmósfera de bienestar que se respira en su interior, propiciada, sin duda, por la comodidad de estas casas solariegas, que les

---

<sup>309</sup> Die Poggenpuhls, p. 313.

<sup>310</sup> *L'Adultera*, p. 114.

permite a sus habitantes disfrutar de sus actividades cotidianas:

"Der erste Subskriptionsball war gewesen, vor zwei Tagen, und van der Straaten und Frau nahmen wie gewöhnlich in dem hochpaneelierten Wohn- und Arbeitszimmer des ersteren ihr gemeinschaftliches Frühstück ein. Von dem beinah unmittelbar vor ihrem Fenster aufragenden Petrikirchturme herab schlug es eben neun, und die kleine französische Stutzuhr sekundierte pünktlich, lief aber in ihrer Hast und Eile den dumpfen und langsamen Schlägen, die von draussen her laut wurden, weit voraus. Alles atmete Behagen, am meisten der Hausherr selbst, der in einen Schaukelstuhl gelehnt und die Morgenzeitung in der Hand, abwechselnd seinen Kaffee und den Subskriptions-Ball-Bericht einschlürfte. Nur dann und wann liess er seine Hand mit der Zeitung sinken und lachte".<sup>311</sup>

Las viviendas y la atmósfera cotidiana de *Stine* y *Mathilde Möhring* es bien distinta. La familia Möhring, compuesta por madre e hija, viven en la **Georgenstrasse** en el distrito universitario. Stine y su hermana, la viuda Pittelkow, se alojan en un distrito obrero, en la **Invalidenstrasse**.

La casa de las Möhring pertenece al "Rechnungsrat" Schulze, que en la época del desarrollo industrial (Gründerjahre) había especulado con trescientos talentos y había hecho una fortuna en sólo dos años":

---

<sup>311</sup> Ibid.



"Er hatte fünf Häuser, und das in der Georgenstrasse war beinah schon ein Palais, vorn kleine Balkone von Eisen mit Vergoldung. Was anscheinend fehlte, waren Keller und natürlich auch Kellerwohnungen, statt dessen lagen kleine Läden, ein Vorkostladen, ein Barbier-, und Optikus- und ein Schirmladen in gleicher Höhe mit dem Strassenzug, wodurch die darüber gelegene Wirtswohnung jenen à-deux-mains-Charakter so vieler neuer Berliner Häuser erhielt. War es Hochparterre oder war es eine Treppe hoch. Auf Schultzes Karte stand: Georgenstrasse 19 I, was jeder gelten liess mit Ausnahme Möhrings, die, je nachdem diese Frage entschieden wurde, drei oder vier Treppen hoch wohnten, was neben der gesellschaftlichen auch eine gewisse praktische Bedeutung für sie hatte".<sup>312</sup>

La casa es, pues, una antigua mansión acomodada, pero Mathilde y su madre viven, después de la muerte del cabeza de familia, en la parte alta, en donde se verían en la necesidad, para sobrevivir, de alquilar una habitación a algún estudiante de la vecindad. Esta circunstancia ofrecería la posibilidad a Fontane de introducir al personaje masculino de la novela, el estudiante de Derecho Hugo Grossman, futuro marido de Mathilde y punto clave en el desarrollo de la trama.

En la calle de Stine (y la "Witwe Pittelkow") no ocurre nada especial a no ser el paso habitual de los coches de caballos y de los obreros, "Borsig und

---

<sup>312</sup> Fontane: Mathilde Möhring, p. 419.

Schwarzkoppen", que transitan en sus idas y venidas a la fábrica. Esta es la vista que disfruta la viuda Pittelkow desde el primer piso mientras limpia las ventanas:

"In der Invalidenstrasse sah es aus wie gewöhnlich: die Pferdebahnwagen klingelten, und die Maschinenarbeiter ingen zu Mittag, und wer durchaus was Merkwürdiges hätte finden wollen, hätte nichts anderes auskundschaften können, als dass in Nummer 98c die Fenster der ersten Etage - trotzdem nicht Ostern und nicht Pfingsten und nicht einmal Sonnabend war - mit einer Art Bravour geputzt wurden".<sup>313</sup>

En la novela *Effi Briest* ocurre el fenómeno contrario al habitual en los desplazamientos de las obras de Fontane. La protagonista se traslada de la ciudad a la provincia para acabar allí sus días. En el tiempo que vive en Berlín reside en una modesta casa de la **Königgrätzer Strasse**, nombre alusivo a la batalla de la guerra de 1866. En el nº 25 de esa calle había habitado Fontane en los años 1860, aunque entonces llevaba el nombre de **Hirschelstrasse**, de la que ya hemos hablado. Era una "Eckhaus", esquina a la **Dessauer Strasse**, en la que, según Fontane, había pasado los mejores años de su vida. El autor situó la vivienda de Effi entre la **Askanischer Platz** y la **Hallesches Tor** y sabemos por una conversación de Effi con el médico

---

<sup>313</sup> Fontane: *Stine*, p. 175.

Rumschüttel sobre su ubicación y las vistas sobre Kreuzenberg, que acaba de ser asfaltada. La situación de la casa de Effi tiene, según el doctor, un efecto terapéutico, pues la cercanía de la **Anhalter Bahnhof** y los trenes que por allí circulan entretienen a la vista:

"Drei Jahre waren vergangen, und Effi bewohnte seit fast ebenso langer Zeit eine kleine Wohnung in der Königgrätzer Strasse, zwischen Askanischem Platz und Halleschem Tor: ein Vorder- und Hinterzimmer und hinter diesem die Küche mit Mädchengelass, alles so durchschnittsmässig und alltäglich wie nur möglich. Und doch war es eine apart hübsche Wohnung.

Rummschüttel aber liess sich nicht stören und fuhr fort: 'Bitte, meine gnädigste Frau, treten Sie hier heran, nur einen Augenblick, oder erlauben Sie mir, dass ich Sie bis an das Fenster führe. Wieder ganz herrlich heute. Sehen Sie doch nur die verschiedenen Bahndämme, drei, nein vier, und wie es beständig darauf hin und her gleitet... und nun verschwindet ein Zug da wieder hinter einer Baumgruppe. Wirklich herrlich. Und wie die Sonne den weissen Rauch durchleuchtet! wäre der Matthäikirchhof nicht unmittelbar dahinter, so wäre es ideal'.<sup>314</sup>

'Ich sehe gern Kirchhöfe'."

En los años en que se desarrollan las 'novelas berlinesas' hemos visto cómo gran parte de los personajes tienen algunas de sus viviendas en el sector más occidental de Berlín. Razones históricas son las que obligan a Fontane

---

<sup>314</sup> Fontane: Effi Briest, pp. 271-272.

a localizar el centro vital de su narración *Schach von Wuthenow* (1882) en la antigua **Friedrichstadt** o **Dorotheenstadt**, pues la acción novelesca transcurre durante los primeros años del siglo XIX, 1812. Esta retrospectiva en el tiempo es lo que impide la catalogación de esta novela dentro del grupo de las contemporáneas. Sin embargo, la topografía real de los escenarios y los domicilios reúne los mismos criterios de fidelidad con el entorno físico de Berlín que el resto de las novelas berlinesas. Sin embargo, queremos dejar constancia de ella en el pasaje en que Frau Carayon y su hija Victoria observan desde la habitación de la esquina, entre la **Behrenstrasse** y la **Charlottenburgerstrasse**, la grotesca mascarada de los oficiales del regimiento de Gendarmes:

"In einem der in der Nähe der Mittel- und Dorotheenstrasse gelegenen Stallgebäude hatte man sich bei Dunkelwerden versammelt, und ein Dutzend prachtvoll gekleideter und von Fackelträgern begleiteter Vorreiter vorauf, ganz also, wie Zieten es proponiert hatte, schoss man mit dem Glockenschlage neun an dem Akademiegebäude vorüber auf de Linden zu, jagte weiter abwärts erst in die Wilhelms-, dann aber umkehrend in die Behren- und Charlottenstrasse hinein und wiederholte diese Fahrt um das eben bezeichnete Lindencarré herum in einer immer gesteigerten Eile".<sup>315</sup>

Con la fidelidad topográfica suele reflejar Fontane el

---

<sup>315</sup> Fontane: *Schach von Wuthenow*, pp. 450-451.

entorno físico de la Marca de Brandenburgo y de la ciudad de Berlín, tanto en sus libros de viaje como en las *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* y en las 'novelas berlinesas'. En la interdependencia que existe en estas novelas entre la Marca y Berlín suele decantarse por esta última. El resto del país pierde valor ante la ciudad cosmopolita incluso para el Fontane siempre deseoso de ozono. Pero, como dice Charlotte Jolles, para él "war das geistige Ozon der Grosstadt für sein Künstlertum von entscheidender Bedeutung"<sup>316</sup>, transmitiendo al lector la seguridad de que se trata de un escenario real: "Ja, das ist Berlin".<sup>317</sup>

---

<sup>316</sup> Ch. Jolles: *Weltstadt -verlorene Nachbarschaft*, p. 67.

<sup>317</sup> Ibid.

## EL ENTORNO SOCIAL

### Instituciones berlinesas: Lesecafés

La historia de Berlín en los días de marzo de 1848 ha pasado de ser un episodio del entorno limitado de la ciudad a convertirse en un capítulo importante de la historia de Alemania. El movimiento de marzo berlinés tuvo su impulso en los "Lesecafés", que fueron el refugio de la oficialidad política en el período anterior (Vormärz).

Entre éstos destacaron el "Rote Salon" en el **Café Steheley** y el "Berliner Zeitungshalle", en los que se debatía sobre la actualidad política prusiana con un espíritu de liberalidad "wie sie bis dahin in Berlin unerhört gewesen war".<sup>318</sup> Es en el "Zeitungshalle" donde se decide el proyecto de una gran asamblea popular berlinesa que tendrá lugar en fechas posteriores (del 7 al 17 de marzo en las **Zelten** del Tiergarten) y en la que los berlineses de todas las clases sociales discuten sobre sus reivindicaciones sociales y políticas, que finalmente quedaron resumidas en los nueve puntos (Märzforderungen) siguientes:

---

<sup>318</sup> Günter Richter: Zwischen Revolution und Reichsgründung, en Geschichte Berlins, Verlag Beck, München 1987, p. 605.

1. Unbedingte Pressefreiheit.
2. Vollständige Redefreiheit.
3. Sofortige und vollständige Amnestie aller wegen politischer und Pressevergehen Verurteilten und Verfolgten.
4. Freies Versammlungs- und Vereinigungsrecht.
5. Gleiche politische Berechtigung aller, ohne Rücksicht auf religiöse Bekenntnis und Besitz.
6. Geschworene Gerichte und Unabhängigkeit des Richterstandes.
7. Verminderung des stehenden Heeres und Volksbewaffnung mit freier Wahl der Führer.
8. Allgemeine deutsche Volksvertretung.
9. Schleunige Einberufung des vereinigten Landtages.<sup>319</sup>

En las estancias de los **Lese/Zeitungscafés** se reunía todo lo que representaba la oposición en Prusia y se criticaba la situación socio-política del país y del extranjero.

Fontane tenía sólo dieciseis años cuando empezó a frecuentar estos "Hauptquartier der Berliner Intelligenz", con su buen café y sus periódicos, en donde pasa las horas

---

<sup>319</sup> Ibid., pp. 606-607.

muertas. Lo que él llama las "selige Stunden", y nos habla así del **Café Steheley**: "Da trank ich dann, nachdem ich vorher einen Wall klassisch-zeitgenössischer Literatur: den 'Beobachter an der Spree', den 'Freimütigen', den 'Gesellschafter' und vor allem mein Leib- und Magenblatt, den 'Berliner Figaro', um mich her aufgetürmt hatte, meinen Kaffee".<sup>320</sup> Fontane se convirtió desde entonces en huésped frecuente de estos cafés donde acudía además para reunirse con los amigos y conocidos, y escuchar de ellos las anécdotas y los comentarios de la actualidad política. "Dort sassen die Mitarbeiter des "Kladderadatsch" und sammelten aktuellen Stoff für die nächste Ausgabe ihrer Zeitungsschrift ... Dort regte sich der Parteigeist, das literarische Cliqueswesen entwickelte sich, verbotene Bücher wurden diskutiert, die neuesten Witze kolportiert, das Privatleben der Schauspieler innen unter die Lupe genommen". Todos estos pasatiempos y actividades ocurren en una atmósfera donde se mezclan "Idee und Wirklichkeit, Illusion und Realität ... mit Ironie und Satire."<sup>321</sup>

Los Cafés y los 'Lese kabinetten' tenían una función semejante. En uno de éstos, cuyo cofundador era Wilhelm Rose, dueño de la botica donde empieza a practicar Fontane,

---

<sup>320</sup> H. Roch, op. cit., p. 39.

<sup>321</sup> Ibid., pp. 38-39.



el futuro escritor lee por primera vez a los autores alemanes y a los extranjeros, entre los que destaca a Walter Scott y a Charles Dickens. Junto al interés literario por Inglaterra, participaba asimismo de la admiración por el modelo político inglés que dominaba en los clubs alemanes políticos y literarios.

Al día siguiente al 22 de marzo, día del entierro de los caídos en las barricadas, los clubs políticos y las fundaciones asamblearias se empiezan a organizar y se polarizan entre burgueses y trabajadores, liberales y demócratas. La prensa berlinesa, que toma un impulso inesperado, refleja la dispersión del "Märzbewegung" y se convierte en el espejo de este conflicto. Las directrices políticas principales del postmarzo berlinés se consolidan por medio de los liberales moderados y sus oponentes, los demócratas radicales. Los últimos inauguraron la vida asamblearia política con la fundación de los Clubs Políticos. Los liberales contestaron con la creación de un "Konstitutioneller Klub" y obligaron a sus rivales a adoptar el nombre partidista de "Demokratischer Klub". Ambas asociaciones dominaron la vida política en la primera fase posterior a la revolución. Más adelante fundaron los conservadores la "Preussenverein" que, con el lema "Mit Gott für König und Vaterland", concentraron a su alrededor a los representantes de la contrarrevolución.

De la misma forma que proliferaron las asociaciones políticas, aparecieron nuevas ediciones de periódicos, de los que algunos tuvieron corta vida y otros se conservaron hasta el siglo XX. Incluso para los periódicos berlineses tradicionales, como el "Spenerschen" y el "Vossische Zeitung", la revolución no ocurrió en vano, aunque su entusiasmo pasó pronto y volvieron a sus posiciones conservadoras. "Sie vertraten überwiegend die Interessen des behäbigen Stadtbürgertums, das sich zwar frei bewegen, vor allem aber Ruhe und Ordnung wollte".<sup>322</sup> El "Zeitungshalle" siguió siendo el periódico activo de la oposición, que aparecía ahora con el lema "Alles für das Volk, alles durch das Volk". El propio Fontane publicó en él cuatro ensayos sobre los problemas de la unidad y la libertad, y la difícil situación de Prusia.

A las nuevas publicaciones, que sobrevivieron al año 1848, pertenecen principalmente el "Nationalzeitung" y el "Neue Preussische Zeitung", conocido vulgarmente por "Kreuzzeitung" por llevar el dibujo de la cruz de hierro como complemento del título.

Entre los periódicos más radicales están las numerosas

---

<sup>322</sup> G. Richter, op. cit., p. 625.

publicaciones humorístico-satíricas "Ewige Lampe", "Kladderadatsch" o "Berliner Krakehler", que se crearon principalmente en los círculos de intelectuales. "Beissende Ironie, zumeist eingekleidet in Berliner Volkstümlichkeit, kennzeichnete die Sprache dieser Journale, die den Bürger wie die ungebildeten Massen anzusprechen suchten".<sup>323</sup>

A este tipo de publicaciones, de mayor radicalidad aun, tanto en sus ideas como en su jerga periodística pertenecen las hojas satíricas que, como "Strassenecke Literatur" eran lanzadas por los llamados "fliegende Buchhändler" por muy poco dinero o incluso gratis.

En el capítulo XVI de la novela *Irrungen, Wirrungen*, Fontane utiliza el "Kreuzzeitung" para publicar el anuncio de la boda de Botho y Käthe entre los ecos de sociedad:

"Ihre am gestrigen Tage stattgehabte eheliche Verbindung zeigen hierdurch ergebenst an Botho Freiherr von Rienäcker, Premierleutnant im Kaiser-Kürassier-Regiment, Käthe Freifrau von Rienäcker, geb. Sellenthin".<sup>324</sup>

La tendencia conservadora de este periódico se ve reforzada con el comentario posterior a la noticia, con el que el

---

<sup>323</sup> Ibid., p. 626.

<sup>324</sup> *Irrungen, Wirrungen*, p. 103.

autor pone de manifiesto su uso por la clase alta y su desuso en casa de los Dörr:

"Die Kreuzzeitung war begreiflicherweise nicht das Blatt, das in die Dörrscher Gärtnerwohnung samt ihren Dependenzien kam".<sup>325</sup>

Con el fracaso de la revolución del marzo berlinés la burguesía alemana de tendencia democrática había sufrido una derrota y no por ello estaba exenta de culpa: "Die Welt besteht nun einmal nicht aus lauter Helden, und die bürgerliche Welt ist zu freiwilliger Übernahme dieser Rolle besonders unlustig", comentaba Fontane como contemporáneo de los acontecimientos. El hecho de apoyar y soportar una revolución significó para Berlín como para otras ciudades alemanas la división social. Las actividades de la burguesía en la época posterior siguieron dos direcciones: acercarse a la aristocracia, por una parte, y protegerse del proletariado, que ya no era rechazado como 'populacho', por otra.

Además de Steheley estaba el café **Spargnapani**, en **Unter den Linden 50**, donde el berlinés ansioso de noticias podía satisfacer su curiosidad en el salón llamado "Konditorei des Altpreussentums", del que se anunciaba:

---

<sup>325</sup> Ibid.

"Hier ist das lebendigste, intelligenteste, Treiben, der mannigfachste Verkehr und doch der stillste weil der Journalstudium der Hauptzweck ist".<sup>326</sup> No lejos de allí, pero perteneciente a otro mundo distinto, estaba situado el café **Kranzler** en el cruce de las dos grandes arterias de la vida berlinesa de entonces, en la esquina de **Linden** y **Friedrichstrasse**. Allí se reunían los oficiales del ejército, cuya conversación no trataba sino de "Pferde, Hunde und Tänzerinnen... Kranzler sei die Konditorei, wo die Gardeleutnants, nachdem sie 'rechts' und 'links' kommandiert haben, ...".<sup>327</sup>

Fontane vivió todas las transformaciones por las que pasaron los cafés berlineses en el transcurso del siglo XIX - "er war nicht nur der Wanderer durch die Mark, sondern auch ein Wanderer durch die Berliner Cafés"<sup>328</sup> - empezando por el antiguo **Café Steheley** en la **Gendarmenplatz** hasta el último **Café Josty** en la **Potsdamer Platz**.

---

<sup>326</sup> Roch, p. 40.

<sup>327</sup> Ibid., p. 41.

<sup>328</sup> Ibid., p. 44.

### Las costumbres y el habla de los berlineses

El estilo de vida de los berlineses de la época, sus hábitos y costumbres, va a ser retratado también en la literatura contemporánea, especialmente en las 'novelas berlinesas'. Se ofrece así una variada pintura de las formas de vida en Berlín, que cambian según los distintos representantes de cada grupo social. En las novelas de Fontane se destaca en primer lugar el acentuado espíritu económico y ahorrativo de los berlineses - "die ausgeprägte Sparsamkeit" - ,que se observa no sólo en las capas bajas sino también en las altas y en la burguesía culta. La vida social de los habitantes de Berlín se limita casi exclusivamente al círculo familiar y al de los amigos más cercanos. Pero al mismo tiempo se observa una disposición general a la diversión y a la conmemoración de ciertas festividades. Por último, sobresale su marcado individualismo, que se exterioriza en un rico lenguaje, lleno de citas y juegos de palabras, y en el dialecto chistoso, típico del ciudadano de Berlín.

La vida social de los berlineses estaba profundamente enraizada en las tradiciones burguesas, en las que las reuniones y fiestas familiares desempeñan un importante papel. Son estos acontecimientos los que encontramos con mayor frecuencia en las novelas de Fontane. Y no es de

extrañar que, al ser Berlín capital del Imperio, tomen parte en ellos los miembros pertenecientes a la nobleza y a los altos órganos del Estado. En la *L'Adultera*, por ejemplo, los dos personajes del mayor von Gryczinski, "Generalstäbler", y el Barón Duquede, "Legationsrat a.D.", que había sido destituido por Bismarck de la función estatal, tienen un comportamiento muy influenciado por los cargos que desempeñan o han desempeñado. Su condición laboral influye grandemente en sus hábitos y formas de pensar. El Mayor pertenece al grupo de los ambiciosos que se atienen a las normas y evitan comprometerse políticamente - "alle nutzlose Parteinahme".<sup>329</sup> Al Barón Duquede, por su parte, se le conoce con el apodo de "Herr Negationsrat" a causa de su eterno "Absprechen, Verkleinern und Verneinen"<sup>330</sup> y de su incansable crítica a su antiguo superior. A ambos se les valora por sus puestos, el de actual oficial del Estado Mayor y el de antiguo Consejero del Tribunal de Cuentas, como unos de los miembros más distinguidos en "Der engere Zirkel" de los van der Straaten, título lo suficientemente ilustrativo del capítulo IV del libro.

La burguesía, magistralmente descrita en las novelas

---

<sup>329</sup> *L'Adultera*, p. 128.

<sup>330</sup> *Ibid.*

*Frau Jenny Treibel y L'Adultera*", influenciada por los órganos de poder, quería ganar el reconocimiento de la aristocracia para acceder a la corte. Esa es la razón por la que escogen a sus amistades dentro de ese 'estrecho círculo'. En la casa de los Treibel eran invitadas de honor "zwei Damen vom Hofe"<sup>331</sup>, las llamadas Frau Majorin von Ziegenhals y Fräulein Edwine von Bomst, que tenían trato preferente pues daban prestigio a la casa con sólo su presencia. En la familia van der Straaten es la anciana Fräulein von Sawatzki, amiga de Melanie, la que desempeña este papel.

A pesar de que la oportunidad de vivir en la capital del Imperio ofrece posibilidades favorables para la actividad política, los personajes de la baja y de la media burguesía no parecen mostrar ningún interés por ella. Sin embargo, a los dos consejeros comerciales van der Straaten y Treibel sí parece interesarles el tema. De hecho son apolíticos por naturaleza, como la gran mayoría de los burgueses de Berlín, pero muestran esa afición en tanto en cuanto la actividad política representa algún impulso a favor de su propio progreso y bienestar. Es la dama "vom Hofe", Majorin von Ziegenhals, la que expresa la arbitrariedad de la tendencia conservadora que anima al

---

<sup>331</sup> Frau Jenny Treibel, p. 286.



Kommerzienrat Treibel:

"Jeder Stellung entsprechen auch bestimmte politische Grundsätze. Ritterungsbesitzer sind agrarisch, Professoren sind nationale Mittelpartei, und Industrielle sind fortschrittlich. Seien Sie doch Fortschrittler".<sup>332</sup>

Según esta comparación, Treibel debería limitarse a ser un industrial auténtico y, por tanto, de sentir progresista. Sin embargo, sus intereses sociales le llevan por otros derroteros políticos, aunque sólo sea en las discusiones de sobremesa. Otro tanto le ocurre al Kommerzienrat van der Straaten.

No todos los escenarios de las novelas berlinesas están localizados en el seno de la ciudad, existen otros espacios novelescos en las afueras de Berlín. El "Landpartie" era una costumbre muy apreciada y practicada por los berlineses, que encontró en Fontane un retratista genial. De hecho, no falta en ninguna de sus novelas, ya sea introducido en la trama, ya sea mencionado en una historia sucedida anteriormente, pero siempre de gran importancia para el desarrollo de la narración. En *Frau Jenny Treibel* el desarrollo de la trama llega a las afueras

---

<sup>332</sup> Ibid., p. 295.

de Berlín con los paseos a caballo de Leopold Treibel a **Treptow**, que entonces era un pueblo al sudeste de la capital.<sup>333</sup> En *Irrungen, Wirrungen* la pareja formada por Lene y Botho llegan en el "Hankels Ablage" a una íntima relación. Era éste uno de los lugares más frecuentados en los "Landpartien", situado en la orilla oeste del lago **Zeuthen**. Durante el paseo en barco en **Stralau** siente Melanie van der Straaten, en el capítulo X, con el significativo título "Wohin treiben wir?", de manera rotunda su inclinación por su acompañante Ebenezer Rubehn. **Stralau** era entonces un pueblo parroquial a orillas del río Spree, 3 km al norte de Berlín. Era otro de los lugares preferidos de los excursionistas berlineses.

Los "Landpartien", que son aceptados y ensalzados por todas las capas sociales, ofrecían la oportunidad de revelar las reacciones y comportamientos de los berlineses cuando han sido apartados de su entorno común, de su residencia habitual y quehacer diario. En contacto con la naturaleza, donde las limitaciones de los convencionalismos sociales no se sienten de manera tan fuerte como en la vida cotidiana de la ciudad y donde se encuentran personas de distintos estamentos sociales, se llega a interesantes descubrimientos para el autor y a inesperadas situaciones

---

<sup>333</sup> Ibid., p. 360.

en la trama.

En varias novelas de Fontane no sólo aparecen paseos al campo sino vacaciones más prolongadas, como en la novela *Cécile*. En ella se describe el viaje del matrimonio St. Arnaud a **Thale**, en busca del alejamiento de la sociedad berlinesa. Para ello eligen el ambiente burgués del "Hotel Zehnpfund". La isla **Norderney** en el Mar del Norte, como lugar de veraneo de la nobleza, aparece también en varias de las novelas. A ella viajan los personajes de esas narraciones: Gordon y los St. Arnaud en *Cécile*, el Barón Osten y los Sellenthins en *Irrungen, Wirrungen*. El mismo Fontane había estado varias veces en ambos lugares.

Los personajes de las novelas berlinesas comparten muchas usanzas con la totalidad de la burguesía alemana. A ellas corresponden las reuniones y fiestas familiares, que suelen ser retratadas con frecuencia y descritas con todo detalle.

Fontane conocía personalmente todos estos lugares pues había estado en ellos durante sus habituales salidas de Berlín en busca del descanso necesario para poder continuar con la agotadora vida de trabajo, en sus llamadas "Sommerfrische". Algunas de ellas se debieron incluso a orden médica en los momentos en que se temía por su salud

y su equilibrio nervioso y otras sirvieron como cambio de ambiente recomendable para continuar su labor literaria. A una de estas salidas de Berlín corresponde la realizada a los alrededores del lago **Zeuthener** al **Almacén de Hankel**, en donde se hospedó como los personajes de su novela y donde, como ellos, sintió en su ánimo la benigna influencia de la tranquilidad del lugar. Mientras escribe algunos de los capítulos de *Irrungen, Wirrungen*, encuentra tiempo para enviar una carta a su mujer, en la que dice:

"Es ist hier ganz still und so bin ich dann à mon aise. Kommen nicht noch Störungen, was ich nicht fürchte, so erhebe ich Hankels Ablage zu meiner Rückzugs-Linie in Zuständen nervöser Pleite. So ungünstig dies Wetter für mich ist, fühl' ich doch vergleichsweise den Einfluss der schönen, reinen Luft".<sup>334</sup>

Una década antes de la publicación del libro de *Cécile* había pasado Fontane una temporada en **Thale**, que se repetiría en 1881 y 1884. Allí se había alojado también en el mismo hotel de los protagonistas de la novela, el matrimonio St. Arnaud y von Gordon. Desde el **Hotel Zehnpfund** habría disfrutado antes de la vista y la brisa que tan necesaria era para su salud, como para la de Cécile:

---

<sup>334</sup> Carta a Emilie, 18.5.84, en *Ein Leben in Briefen*, p. 290.

"Der grosse Balkon vom Hotel Zehnpfund war am anderen Morgen kaum zur Hälfte besetzt, und nur ein Dutzend Personen etwa sah auf das vor ihnen ausgebreitete Landschaftsbild, das durch die Feueressen und Rauchsäulen einer benachbarten Fabrik nicht allzuviel an seinem Reize verlor. Denn die Brise, die ging, kam von der Ebene her und trieb den dicken Qualm am Gebirge hin. In die Stille, die herrschte, mischte sich, ausser dem Rauschen der Bode, nur noch ein fernes Stampfen ..."<sup>335</sup>

Desde 1871, poco después de su liberación de la prisión en Francia, hasta un mes antes de su muerte, Fontane viajaba casi todos los años a estos los lugares de veraneo, al principio solo y luego acompañado por su mujer. La isla de **Norderney** fue otro de los sitios visitados en la década de los ochenta. Además de descanso físico y mental, y de ocasión para adelantar en los escritos y en las correcciones de sus libros, le sirvió además a Fontane, ser sociable por excelencia, para iniciar nuevas amistades. Este es el caso de la estancia en **Krummhübel**, en las "Riesengebirge", en donde conoce a Georg Friedländer en el verano de 1885, cuya amistad durará hasta el final de su vida, y dará lugar a una fecunda y densa correspondencia en la que se encuentra toda la filosofía política y el pensamiento de la plenitud de Fontane.

---

<sup>335</sup> Cécile, p. 317.

Sin embargo, en estos viajes y desde el primer veraneo en Thale, Fontane evitaba encontrarse con los turistas berlineses pues, según él, la manera de ser del habitante de Berlín se transforma cuando viaja, y no precisamente en el aspecto positivo: "er ist immer laut...".<sup>336</sup>

Otro de los rasgos de identificación a tener en cuenta es la del lenguaje peculiar de los berlineses. De la misma manera que Berlín es identificable a través de sus calles y edificaciones en la realidad de los escenarios de las novelas berlinesas, se reconoce a los personajes de esta ciudad a través del habla del lugar. Fontane, sin embargo, está muy lejos de reproducir de manera fonográfica el lenguaje popular de los caracteres de sus novelas, como se solía imitar por el naturalismo consecuente.

El lenguaje utilizado por algunos personajes de Fontane, particularmente el hablado por las clases bajas, muestra ciertas irregularidades, con respecto a reglas gramaticales y fonéticas, a diferencia del lenguaje culto. Las primeras palabras que intercambian la viuda Pittelkow y su hija en la novela *Stine* suenan de la forma siguiente:

- "Olga!"  
- "Was denn, Mutter?"

---

<sup>336</sup> Carta a Emilie, 14.9.77, op. cit., p. 209.

- "Was denn, Mutter! Dumme Jörel! Wenn ich dir rufe, kommste. Verstehste?"<sup>337</sup>

El uso del dativo por el acusativo ("Wenn ich dir rufe"), la semivocalización de una /g/ inicial a una /j/ ("Jöre") y las contracciones propias del habla rápida ("kommste", "Verstehste") son típicas de la forma de hablar berlinesa. "Witwe Pittelkow" no se anda con muchos miramientos con el lenguaje a la hora de hablar, y utiliza expresiones vulgares en las que destaca el conocido gracejo berlinés.

En las novelas de Fontane las irregularidades a la norma del alemán culto son de distinto grado según los hablantes. Mientras la vitalista Pittelkow usa expresiones vulgares, su tierna hermana Stine suprime las consonantes de vez en cuando, pero evita las expresiones drásticas. Suelen ser pequeñas modificaciones con las que el autor logra reflejar el habla de Berlín. Las dos figuras principales de *Stine* ponen de manifiesto por medio de su estilo de habla berlinés, sin más datos informativos, los círculos sociales que frecuentan. Su forma de expresarse nos dan información sobre su temperamento y su educación. Mediante el habla se puede, por lo dicho, identificar individualmente a otros personajes de Fontane, igual que

---

<sup>337</sup> Stine, p. 176.

catalogarlos social y psicológicamente. El narrador, al referirse a ellos, los trata de "geborene", "richtige", "echte", "alte Berliner".

En otra de las novelas, *L'Adultera*, el burgués Van der Straaten llama la atención ante todo por su "Berolinismen", su predilección por los refranes célebres - "geflügelte Worte" - que confirma su estrato social y que tanto molestan a su esposa, procedente de la nobleza suiza. También el habla del consejero comercial, en *Frau Jenny Treibel*, tiene sabor berlinés, destacándose por su plasticidad y colorido. La escala de su conducta verbal oscila entre selectas frases en francés con otras inglesas y latinas, hábiles juegos de palabras junto con otros usos vulgares. Treibel domina el arte de la conversación. El mismo aclara que no ha nacido ni crecido en un "Trappistenkloster" y se entiende que se haya afianzado en su posición social por su habilidad de oratoria. Toda la sarta de dichos, frases célebres, citas de la Biblia, y extranjerismos la utiliza para brillar en sociedad. Lo decorativo de su lenguaje ejerce una función similar a la de la villa lujosa con la fuente chapoteante, adquirida en los buenos tiempos del "Gründerzeit". La contradicción entre su forma de hablar y la de pensar y relacionarse reflejan la misma diferencia entre su posición actual y la de su antiguo entorno de pequeño burgués.



Mediante el lenguaje introducido en las novelas de Fontane se retrata también el colorido local de la ciudad de Berlín. En la manera cortante, gráfica, descarada de esta forma de hablar queda también imprimida la mentalidad del berlinés, su espontaneidad y su individualismo. El habla del berlinés refleja, por lo tanto, las formas de pensar y de comportarse, de pensamiento y conducta de los berlineses, y de ahí que aparezcan consecuentemente como otra faceta de la descripción de los escenarios en las novelas berlinesas.

Con la expansión territorial y el desarrollo cuantitativo de Berlín creció también el espacio de la conciencia colectiva de sus habitantes. Es entonces cuando se convierte en un todo individual entendido como símbolo. Los berlineses han demostrado haber tenido y tener un sentimiento fuertemente marcado de solidaridad junto a la conciencia de individualidad.

Sobre Berlín y los berlineses se habla en las novelas berlinesas mucho y bien. En primera línea se resaltan los méritos de la ciudad:

"Es ist doch am schönsten in Berlin, und wenn dann die Sonne so hinter Charlottenburg und dem Grunewald steht und man so träumt und so müde

wird, oh wie herrlich ist das!"<sup>338</sup>

"Und Leben ist nun das Beste, was eine grosse Stadt hat".<sup>339</sup>

"...Aber Berlin ... O Berlin, eine merkwürdige Stadt, eine tolle Stadt ..."<sup>340</sup>

Pero cuando se refiere al tema del "Berliner Luft", punto central de muchas de las conversaciones de las novelas, y en donde el doble significado del concepto "Luft" se atribuye tanto a la atmósfera física como al ambiente peculiar de la ciudad, existe divergencia de opiniones:

"Berlin hat die feinste Luft der Welt, ich kann dir sagen, dass ich froh bin, mal wieder ein bisschen darin herumschnuppern zu können".<sup>341</sup>

En la novela, localizada en 1878, *Irrungen, Wirrungen* se nos informa de manera peyorativa de la "misérable" canalización de Berlín, con que a principios de los años ochenta se reformó y mejoró la ciudad. Para corroborarlo, existe un diálogo entre Herr von Klessentin y Therese von Poggenpuhl en el que el uso del término "Luft" aparece más preciso:

---

<sup>338</sup> *Irrungen, Wirrungen*, p. 134.

<sup>339</sup> *Die Poggenpuhls*, p. 348.

<sup>340</sup> *Mathilde Möhring*, p. 504.

<sup>341</sup> *Die Poggenpuhls*, p. 330.

"Und was die Berliner Luft angeht, ich glaube, wir haben sie in der Grossgörschenstrasse reiner als in der Friedrichstrasse ..."

"Reiner, aber nicht echter, mein gnädiges Fräulein"<sup>342</sup>

De manera igualmente entusiasta se opina en las novelas de Fontane sobre los habitantes de Berlín. Un ejemplo de ello aparece en *Frau Jenny Treibel* cuando el profesor Schmidt hace comentarios sobre su ama de llaves Schmolke, destacando en ella dos características típicas berlinesas, la tendencia a la economía y al ahorro y el afán de protagonismo en la conversación:

"Die Schmolke .. hielt, wie die meisten alten Berlinerinnen, ausserordentlich viel von 'sich aussprechen', je mehr und je öfter, desto besser".<sup>343</sup>

Al igual que en estos pasajes es descrito el personaje de la Schmolke como "alte Berlinerin" así también otros personajes de Fontane se les caracteriza con los epítetos de "geborene", "richtige", "echte", que suelen abundar en las novelas berlinesas. Aparte del espíritu ahorrativo y de su natural extroversión y arrogancia, hay quien piensa que los berlineses presumen más fuera que dentro de su ciudad:

---

<sup>342</sup> Die Poggenpuhls, p. 360.

<sup>343</sup> Frau Jenny Treibel, p. 434.

"Richtige Berliner gibt es eigentlich nur noch draussen und auf Reisen. Zu Hause sind sie ganz vernünftig".<sup>344</sup>

Su presunción y jovialidad en un entorno extranjero se observa en *Cécile* con la personificación de los dos berlineses en *Thale*, reflejo de los huéspedes que el propio Fontane intentaba evitar en su estancia veraniega en el Harz.

Los personajes de las novelas, como habitantes de Berlin, contribuyen a imprimir un sello determinado a la ciudad. Entre ellos, como miembros de la pequeña burguesía, destacan Frau Dörr, Helene Nimptsch, Pauline Pittelkow; los de la burguesía culta, Marcell Wedderkopp y la pintora Rosa, y los pertenecientes a la alta burguesía como el matrimonio Treibel y el banquero van der Straaten. Todos ellos forman parte de la lista de los "echte Berliner".

Las formas externas de la vida de la metrópoli de los años setenta, ochenta y noventa del siglo XIX aparecen en las novelas. Cuando Fontane intenta reflejar la vida callejera de Berlín, la asocia con la expresión de "ein heiterer Ton", especialmente al describir la ciudad en las primeras horas de la mañana, y siente la misma impresión

---

<sup>344</sup> *Cécile*, pp. 431-432.

que sus personajes cuando:

"...jeden Bäckerjungen, der trällernd und pfeifend und seinen Korb mit Backwaren hoch auf dem Kopf... vorüberzog".<sup>345</sup>

Esta impresión le sobreviene a Melanie van der Straaten cuando, después de haber abandonado a su marido y mientras atraviesa la ciudad en una "Droschke" (coche de caballos típico de Berlín), va al encuentro de su amado Rubehn. El despertar alegre de la ciudad refleja el ánimo de la heroína en la nueva etapa de su vida.

La vida callejera representada por Fontane está impregnada del ir y venir de la gran ciudad, que aparece en la descripción que de ello hace el personaje Leopold von Poggenpuhl:

"... und die Pferdebahnen und Omnibusse kommen von allen Seiten heran, und es sieht aus, als ob sie jeden Augenblick ineinanderfahren wollten, und die Blumenmädchen dazwischen (aber es sind eigentlich Stelzfüsse), und in all dem Lärm und Wirrwarr werden dann mit einem Male Extrablätter ausgerufen, so wie Feuerruf in alten Zeiten und mit einer Unkenstimme, als wäre wenigstens die Welt untergegangen - ja Kinder, wenn ich das so vor mir habe, da wird mir wohl, da weiss ich, dass

---

<sup>345</sup> L'Adultera, p. 213.

ich mal wieder unter Menschen bin, ..."<sup>346</sup>

Al describir estas escenas callejeras no parece estar en la intención de Fontane el exponer el movimiento urbanístico de Berlín, como tampoco el dejarse abrumar por los aspectos negativos del mismo. Por el contrario, Fontane disfruta "des regen und doch stillen Lebens" (Stine) que se encuentra en la orilla del Spree, y en otros casos hace que sus personajes busquen la tranquilidad y la soledad deseadas en las afueras de la gran ciudad, pues "Ja, Berlin wird Weltstadt".<sup>347</sup> Se está a las puertas del siglo XX y las calles de la metrópoli pronto empezarán a llenarse del ajetreo y del ruido del tráfico de vehículos.

---

<sup>346</sup> Die Poggenpuhls, p. 348.

<sup>347</sup> Die Poggenpuhls, p. 352.

### Los grupos y subgrupos de la sociedad berlinesa

En el transcurso del siglo XIX, con el desarrollo industrial y los cambios económicos consecuentes, las viejas estructuras ciudadanas de la sociedad de Berlín van a desaparecer paulatinamente. Mientras en la época anterior a las novelas de Fontane la clase media ocupó un lugar dominante, ahora, en la década de los años ochenta y noventa, aparecen nuevos grupos sociales. Entre ellos destacará una clase trabajadora, más numerosa y diferenciada, y una burguesía alta - la llamada "Burgeosie" - económicamente fortalecida y de gran poder e influencia en la sociedad. La heterogeneidad social y cultural de los habitantes de Berlín representa una señal importante, característica de la gran ciudad.

La familia, era junto a los estrechos contactos con los vecinos, la forma esencial de las relaciones humanas en las comunidades ciudadanas y rurales. Con la evolución de la metrópoli se desarrolló la formación de otros agrupamientos sociales.

### La pequeña burguesía

El mundo de la pequeña burguesía que se ofrece en las

novelas de Fontane se ve poco afectado en lo fundamental por las nuevas tendencias sociales. En él faltan las grandes ramificaciones familiares, pues la familia de dos generaciones es la usual en su entorno, pero el sentido familiar de sus personajes es todavía muy acusado, como solía serlo en épocas anteriores. También se cuida con esmero de las buenas relaciones con los vecinos, visitándose unos a otros en la comunidad, en donde se practica la afabilidad en la convivencia y la distracción en las reuniones.

La evolución de Berlín hacia metrópoli tiene escasa repercusión entre los habitantes de la clase burguesa media y baja de las novelas fontanianas y su modo de vida, pues siguen dominando algunas estructuras, todavía vigentes, de los años anteriores. Sin embargo, existen personajes que, como Mathilde Möhring, preocupados por seguir el paso de las nuevas costumbres, aunque sólo sea en el marco de sus modestas posibilidades, se esfuerzan por alcanzarlo. Ello no supone motivo alguno, por otra parte, para menguar las fuertes relaciones familiares antes mencionadas:

"Das war kurz vor dem Examen, das Thilde glänzend bestand, viel glänzender als Hugo damals das seine. Noch an demselben Tage sagte man ihr, dass eine Stelle für sie frei sei; man freue sich, ihr dieselbe geben zu können. Am 1. Oktober trat sie ein, Berlin N, zwischen Moabit und Tegel. Sie ging mutig ans Werk, hatte frischere Farben als früher



und war gekleidet wie an dem Tage, wo sie von Woldenstein wieder in Berlin eintraf. Nur ohne Krimstecher. Das seitens der Schuldeputation in sie gesetzte Vertrauen hat sie gerechtfertigt. Hinaus fährt sie jeden Morgen mit der Pferdebahn, den Weg zurück macht sie zu Fuss und kauft immer was ein für die Mutter, einen Kranzkuchen oder einen Geraniumtopf oder eine Tüte mit Prünellen. Oft auch am Oranienburger Tor eine Hasenleber, weil sie weiss, dass Hasenleber das Lieblingsgericht der Alten ist. Und die Alte sagt dann: 'Gott, Thilde, wenn ich dich nicht hätte' ".<sup>348</sup>

En alguna de las obras de Fontane está presente el proletariado de la gran ciudad, pero no existe una clara diferencia entre las formas de vida de éste y la clase baja o pequeña burguesía. De esta manera, las descripciones del taller donde trabaja Stine, en la novela del mismo nombre, y las relaciones empresario-obrero parecen un tanto idílicas. Los trabajadores asisten a obras de teatro en invierno y a "Landpartien" en verano, patrocinados por el propietario de la empresa. Las buenas relaciones laborales las describe Stine con las siguientes palabras:

"Und wie sie dann in demselben Jahre noch in das grosse Woll- und Stickereigeschäft eingetreten sei - dasselbe, für das sie jetzt noch arbeite; meistens zu Haus, aber mitunter auch im Geschäft selbst - und wie sie da lebten und Freundschaften schlossen und in der Weihnachtswoche bis in die halbe Nacht beisammensässen und der Reihe nach eine immer vorlesen müsse. Das sei nicht bloss

---

<sup>348</sup> Mathilde Möhring, p. 521.

gestattet, das sei sogar gewünscht; denn der Herr des Geschäfts sei klug und gütig und wisse, was es wert sei, die, die arbeiten müssten, bei Lust und Laune zu halten. Und so käm es auch, dass sie keinen Wechsel im Personal hätten, oder doch nur sehr selten, und alle gern blieben, es sei denn, dass sie sich verheirateten. Überhaupt müsse sie sagen, es würde soviel von Aussagen und Quälen und von Bedrückung gesprochen, aber nach ihrer eigenen Erfahrung könne sie dem durchaus nicht zustimmen. Im Gegenteil. Im Winter hätten sie Maskenball und Theaterstücke; denn ihr Geschäftsherr, wie sie nur wiederholen könne, vergesse nie, dass ein armer Mensch auch mal aus dem Alltag herauswolle. Das schönste aber seien die Landpartien im Sommer".<sup>349</sup>

En un pasaje de *Irrungen, Wirrungen*, un grupo de obreros de una fábrica que disfrutan de su tiempo de descanso después de la jornada laboral, suscita la impresión de lo "natural" al aristócrata Botho von Rienäcker. Los trabajadores aparecen aquí como seres humanos cuyas necesidades son "trabajo, pan y orden".

Fontane comenta, en sus cartas, la situación de su país y se define en el tema de las clases sociales: "Die Menschheit fängt nicht beim Baron an, sondern nach unten zu, beim vierten Stand; die drei andern können sich begraben lassen". Su conciencia del declive de las clases tradicionales y del empuje de la nueva clase trabajadora es evidente, y termina de corroborarlo así: "Alles Interesse

---

<sup>349</sup> Stine, p. 216.

ruht beim vierten Stand, der Bourgeois ist furchtbar, und Adel und Klerus sind altbacken, immer wieder dasselbe. Die neue bessere Welt fängt erst beim vierten Stand an".<sup>350</sup> El anciano Fontane pone toda su confianza en las cualidades y aptitudes de los componentes del cuarto estado, a los cuales encuentra más idóneos para enfrentarse con nuevas empresas: "Das, was die Arbeiter denken, sprechen, schreiben, hat das Denken, Sprechen und Schreiben der altregierenden Klassen tatsächlich überholt. Alles ist viel echter, wahrer, lebensvoller. Sie, die Arbeiter, packen alles neu an, haben nicht bloss neue Ziele, sondern auch neue Wege".<sup>351</sup> Son las nuevas metas y caminos a los que aspiran las trabajadoras Lene, Stine y, en otro nivel, Mathilde Möhring.

### La alta burguesía

La "Bourgeoisie" alemana de finales del siglo XIX se compone de representantes de la alta clase media tradicional y de aristócratas 'convertidos', pero también pertenecen a ella los miembros de la pequeña burguesía que han ascendido socialmente. Por todo ello no es una clase

---

<sup>350</sup> Carta a James Morris, 22.2.96, en *Ein Leben in Briefen*, p. 442.

<sup>351</sup> Ibid.

social y culturalmente homogénea y está todavía en vías de desarrollo.

En *L'Adultera* y en *Frau Jenny Treibel* los 'consejeros comerciales' van der Straaten y Treibel personifican la ascensión en la sociedad. Para las dos familias es igualmente importante el deseo de aparentar ante los demás. La "modische" villa de los Treibel está construída más que para crear el bienestar de sus habitantes para alardear de la posición social de los mismos. El intenso trato social del matrimonio van der Straaten con la nobleza y la actividad política del "Kommerzienrat" Treibel, esencialmente desinteresado políticamente, sólo indican ambiciones sociales que son típicas de la alta burguesía alemana. Las formas de comportamiento tan contradictorias de esta clase social son una señal de la escasa fuerza de carácter de estos personajes de la vida real y la ficción. Los nuevos ricos, procedentes de medios inferiores, no pueden, con su estilo de antiguos pequeños burgueses, afianzarse en los círculos más altos de la sociedad. "Mangelnde Bildung versuchen sie durch hohlen Schein zu ersetzen. Der zur Schau gestellte Wohlstand sowie der Umgang mit der Aristokratie und dem Bildungsbürgertum sollen die geistige Armut kompensieren".<sup>352</sup>

---

<sup>352</sup> Ossowski, p. 120.

En el estilo de vida de la clase media acomodada juega el trato social un papel fundamental. Las dos casas burguesas, presentadas por Fontane en las novelas antes mencionadas, albergan a grupos familiares cuyos intereses comunes son los fundamentos de las uniones matrimoniales. Las relaciones con las amistades también suelen reflejar el afán de notoriedad social. Al "engere Zirkel" que frecuenta la casa del banquero van der Straaten pertenecen por una parte los familiares más allegados, entre los que se encuentran la hermana menor de Melanie, Jacobine y su marido el Mayor Gryczinski, un ambicioso oficial de Estado Mayor que se había casado debido a la mediación de su cuñado. Un 'consejero de legación' fuera de servicio, que, gracias a su puesto anterior, es considerado el huésped más distinguido de la casa, y un 'consejero de policía'. Se unen al grupo dos pintores que encajan en el retrato de mecenas de van der Straaten. En las reuniones se practica la conversación superficial propia de la aristocracia de salón, entro cuyos temas preferidos están la política y la música. Al resto del círculo pertenece una representante de la nobleza, Fräulein von Sawatzki, que, como señorita de compañía de Melanie durante los meses de verano, aumenta el prestigio de la casa.

Un círculo todavía mayor, compuesto por un distinguido representante de la clase media culta, un agitador

político, un hombre de negocios inglés y "dos damas de la corte" reúne el matrimonio Treibel en sus cenas. La anglomanía sugerida por la presencia de Mister Nelson es de procedencia hamburguesa y no berlinesa, pues es la nuera oriunda del Mar del Norte la encargada de defenderla.

Fontane, en su crítica despiadada de la burguesía adinerada, justifica la gran capacidad de adaptación de este grupo social a las nuevas condiciones de la vida berlinesa, en una carta a su hijo Theodor:

"Das Hohle, Phrasenhafte, Lügnerische, Hochmütige, Hartherzige, des Bourgeoisstandpunktes".<sup>353</sup>

En la trama de sus novelas, esta clase desplazará a la aristocracia de su posición directiva de la sociedad y contribuirá a la desaparición de los viejos valores. "Rittertum und Heldenschaft stehen daneben zurück" (Die Poggenpuhls).

### Los intelectuales

La vida cultural de Berlín adquiere gran auge en la época del Kaiser y llega a su punto álgido en el año 1871,

---

<sup>353</sup> Carta a Theo Fontane, 9.5.88, op. cit., p. 240.

posición que logró mantener hasta el advenimiento de la dictadura nacionalsocialista. Un papel importante desempeña en primer lugar la "Berliner Universität Friedrich Wilhelm", que desde 1870 había alcanzado grandes cotas del saber en el ámbito lingüístico y científico. Las estadísticas de la época nos informan de la actividad estudiantil y profesoral de dicha universidad en las que "1877 waren etwa 2000 Studenten an der Berliner Universität immatrikuliert, die von 181 Dozenten betreut wurden. Bereits hatte die Universität mit rund 5000 Studenten bei etwa 350 Lehrkräften eine kritische Grösse erreicht und wies eine sonst kaum übliche Fächervielfalt auf".<sup>354</sup> Algunos años más tarde, en 1894, el propio Fontane recibiría el nombramiento de Doctor Honoris Causa por la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Berlín.

Los intelectuales berlineses aparecen representados en un primer plano en la casa de los Schmidt en la novela de Fontane *Frau Jenny Treibel*. Presentan signos externos del estilo de vida de la clase media baja, pues, aunque la vivienda muestra una cierta elegancia en la disposición, se observa también un entorno físico de gran sencillez y modestia. El intercambio social del profesor Schmidt se desarrolla principalmente en el círculo de los colegas, que

---

<sup>354</sup> Michael Erbe: Berlin im Kaiserreich, en *Geschichte Berlins* II, Beck, 1987, p. 778.

con el nombre de "Die sieben Waisen Griechenlands", se asemeja a las numerosas asociaciones tan frecuentes en la Alemania del siglo XIX. Todas las semanas se reúnen los socios del círculo en la casa de alguno de ellos, en donde se habla de los problemas de la educación, se quejan de la escasa autoridad de los profesores y se informa sobre los descubrimientos científicos. Falta, sin embargo, en estas reuniones "Offenheit und Ehrlichkeit im Verkehr mit- und untereinander". La conciencia de superioridad de los profesores impide una comunicación auténtica y positiva entre ellos.

Los contactos sociales también los practican los berlineses intelectuales con representantes de otros grupos sociales, especialmente con la rica burguesía. Por una parte, se infravalora el progreso material - "alles Äusserliche, Besitz und Geld" - y por otra, se envidia la riqueza de sus afortunados huéspedes. En los círculos de la alta burguesía los intelectuales son invitados bien acogidos pues con su presencia también se puede adquirir brillo en sociedad: "Du sprichst Englisch und hast alles gelesen ... Und englische Politik und Geschichte wirst du natürlich auch wissen", dice la "Kommerzienrätin" a Corina Schmidt, que ha sido invitada como hija del profesor a una cena que los Treibel dan en honor a un huésped inglés.



También los artistas son huéspedes preferidos en las reuniones verspertinas y en las excursiones o "Landpartien". Aunque el intercambio social es deseado por ambas partes, se mantienen las distancias entre la clase media culta y la rica burguesía hasta el punto de que las uniones matrimoniales no suelen ocurrir entre ellas, como en el caso de los personajes de Leopold Treibel y Corina Schmidt.

Mientras el ciudadano de clase media baja se atiene al modo de vida a la antigua usanza, en el círculo de los familiares y vecinos, el intelectual berlinés se identifica en el trato social por una mayor emancipación. Con el profesor Schmidt y sus colegas introduce Fontane en la trama real de la novela unos caracteres cuya forma de vida significa una adaptación a las nuevas condiciones de la gran ciudad. El ambiente social del profesor junto con el de otra serie de personajes pertenecientes a diferentes estamentos no sería posible en una pequeña ciudad con una población relativamente homogénea en el aspecto socio-cultural. La familia ya no tiene para Schmidt la misma función que antaño y juega un papel bastante poco importante. "Das Schmidtsche hilft sich selbst" comenta lleno de satisfacción, refiriéndose a la educación de su hija. Corina, por su parte, con su formación y aptitud frente a la vida se define como una mujer totalmente

emancipada, anticipándose al prototipo de los próximos decenios.

### La aristocracia

En la novela *Die Poggenpuhls* (1896) en su totalidad y en algunos pasajes de otras como de *Irrungen, Wirrungen* y *Stine* se observan los entresijos de la clase aristocrática. La nobleza berlinesa está representada en el primer libro mencionado por una familia que contempla orgullosa a sus predecesores heroicos pero que se ve obligada por circunstancias forzosas a una vida muy precaria. Al contrario de sus primeras novelas, aquí se observa el acercamiento de la clase media a la nobleza desde el punto de vista de esta última. Sólo dos de sus caracteres, el militar de éxito Wendelin y la hija, consciente de su situación, Therese siguen decididos a "mantener en alto la bandera de los Poggenpuhl". La benjamina de la familia, Manon, intenta en cambio relacionarse con familias de la clase media al igual que el hermano más joven, Leopold, decide ayudar en las dificultades económicas de la familia por medio de un matrimonio con la hija de un banquero judío. Los miembros de la familia Poggenpuhl no presentan ninguna estructura uniforme debido a las distintas actitudes de sus componentes ante la vida pero muestran una

grande y profunda identificación por el hecho de pertenecer a una familia rica en tradiciones.

Fontane mostró cómo el representante de la aristocracia prusiana busca los contactos necesarios con la burguesía por motivos de supervivencia, pues al contrario de los componentes de otros estamentos, se sienten desplazados, lo cual les obliga a renunciar a sus principios y posiciones de antaño.

La crítica social de Fontane, objeto primordial de la larga e intensa correspondencia con Georg Friedländer, no sólo se limita a la burguesía berlinesa sino abarca también a la aristocracia prusiana. Conocemos por las cartas que la nobleza, sobre todo la descendiente de los antiguos señores feudales - la "Landadel" - debe desaparecer, pues "in die moderne Welt nicht mehr passt".<sup>355</sup> Su anacronismo lo justifica Fontane con estos argumentos: "Die Welt hat vom Adel gar nichts, es giebt Weniges, was so aussterbereif wäre wie die Geburtsaristokratie; wirkliche Kräfte sind zum Herrschen berufen, Charakter, Wissen, Besitz, - Geburtsüberlegenheit ist eine Fiktion ...".<sup>356</sup> Las fuerzas vivas son para el viejo Fontane otras muy distintas a la

---

<sup>355</sup> Carta a Friedlaender, op. cit., p. 133.

<sup>356</sup> Ibid., p. 250.

superioridad de sangre, son el conocimiento, la personalidad o la propiedad.

De "traurige Figuren" califica a los aristócratas, y alega en su contra, poniendo dos ejemplos concretos: "Die Bülowes und Arnims sind 2 ausgezeichnete Familien, aber wenn sie morgen von der Bildfläche verschwinden, ist es nicht bloss für die Welt (da nun schon ganz gewiss) sondern auch für Preussen und die preussische Armee ganz gleichgültig ...".<sup>357</sup> El descreimiento en lo pasado - "es ist ganz vorbei mit dem Alten" - no le impide definirse como contrario de lo nuevo: "Mein Hass gegen alles was die neue Zeit aufhällt, ist in einem beständigen Wachsen und die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit, das dem Sieg des Neuen eine furchtbare Schlacht voraufgehen muss, kann mich nicht abhalten, diesen Sieg des Neuen zu wünschen. Unsinn und Lüge drücken zu schwer, viel schwerer als die leibliche Noth".<sup>358</sup> En este triunfo de lo nuevo no hay que descartar el papel de la burguesía, de la que ya se ha hablado antes.

Existe una aparente contradicción entre las convicciones personales de Fontane y el retrato que realiza en sus novelas, que él trata de explicar de este modo: "Es

---

<sup>357</sup> Ibid., p. 250.

<sup>358</sup> Ibid., p. 284.

gibt entzückende Einzelexemplare, die sich aus Naturanlage oder unter dem Einfluss besonderer Verhältnisse zu was schön Menschlichem durchgearbeitet haben, aber der 'Junker', unser eigentlichster Adelstypus, ist ungeniessbar geworden. Als Kunstfigur bleibt er interessant und Historiker und Dichter können sich freuen, dass es solche Leute gab und giebt; sie haben einen Reiz wie alles Scharfausgeprägte. Aber was ist damit bewiesen ! (...) alle solche Wesen sind auch interessant und was nach Abbruzen und Mord und Todschatz schmeckt erst recht; jeder Hochstapler ist novellistisch angesehen ein Gott. Im Übrigen ist er ein Greul. Und zu solchem Greul entwickeln sich auch die Junker".<sup>359</sup>

Esta doble interpretación de la aristocracia en Fontane tiene, pues, una explicación: el autor considera interesante este tipo de personajes como caracteres novelescos por la particularidad que ofrece todos los que tienen unos rasgos propios muy marcados, que le convierten, novelísticamente hablando, en algo especial. En otras circunstancias de la vida real le parecen a Fontane "una abominación". Así en sus novelas, retrata al alto funcionario o al terrateniente prusianos, y a todas las personas e instituciones que considera atractivas para

---

<sup>359</sup> Ibid., p. 255.

identificar a una clase y época históricas.

### Los militares

Cuando Fontane escribió sus novelas berlinesas fue, como hemos dicho anteriormente, después de la fundación del Segundo Imperio alemán. Dado que el militar era un miembro importante de la sociedad prusiana no es de extrañar que los oficiales desempeñaran un papel destacado en sus novelas. La cuestión estaría en si estos personajes de Fontane actúan como representantes del estrato social más alto de la sociedad Prusiana o si son fieles retratos de los oficiales reales del ejército alemán.

Los militares de las novelas de Fontane son casi todos miembros de los regimientos de élite pero no representan estereotipos. Una excepción notable a tener en cuenta es el teniente Vogelsang, un personaje secundario en *Frau Jenny Treibel*. Han pasado cerca de treinta años desde que ha dejado el servicio pero sigue vistiendo de uniforme, con casco y sable incluso. Resulta significativo que el único oficial de origen no aristocrático de los militares de Fontane sea también la única caricatura de este grupo social. Los otros oficiales de las novelas responden a descripciones realistas, con rasgos positivos y negativos,

desde la perspectiva crítico-afectiva de Fontane. Botho von Rienäcker y sus camaradas en *Irrungen, Wirrungen* están todos en activo, pero no es ésta la situación de Waldemar von Halder en *Stine*. Al haber sido gravemente herido mientras servía como "Fähnrich", puede hallarse o bien convalesciente o apartado del ejército. Los dos jóvenes hermanos de *Die Poggenpuhls* están sirviendo en el mismo regimiento en una ciudad provinciana de la Prusia occidental. Wendelin es capaz de adaptarse a los nuevos tiempos pues posee la inteligencia y la ambición necesarias. Leo, por el contrario, se deja arrastrar por la ley del mínimo esfuerzo y tendrá que dejar el ejército y casarse con una heredera judía. Según Hans-Heinrich Reuter, el personaje de Leo está hecho a imitación del propio hijo de Fontane, Georg: "In der Gestalt des leichtsinnigen Leutnants Leo von Poggenpuhl hat der alte Fontane später - Jahre nach Georges Tod - ein sympatisches Konterfeit des Sohnes entworfen".<sup>360</sup>

El viejo general von Poggenpuhl es un militar retirado en sus propiedades en el campo, como ocurre con otros oficiales de Fontane que vuelven a su tierra de origen. Cuando se jubilan en el cuerpo militar, igual que ocurría en la sociedad de la época, después de toda una carrera en

---

<sup>360</sup> H.-H. Reuter: Fontane, München 1968, p. 443.

el ejército. Schach von Wuthenow representa el caso opuesto, pues se ha hecho tan dependiente del entorno de Berlín que no puede enfrentarse con la vuelta a una vida natural y simple de su castillo en el campo. Por añadidura, su dependencia llega a tales extremos de cometer un suicidio por temor a las opiniones negativas de sus compañeros y sus superiores militares.

De interés particular son los oficiales de Fontane que se ven forzados a abandonar el ejército. Entre éstos se encuentran St. Arnaud (*Cécile*) y Crampas (*Effi Briest*), que son expulsados por batirse en duelo con el resultado de la muerte de su oponente, y Gordon (*Cécile*), que se marcha por cuestión de deudas. Los decretos oficiales de los años 1840 y 1870 en contra del duelo dan testimonio de la relativa frecuencia de esta costumbre bárbara entre los oficiales de origen noble, mientras la de los terratenientes refleja claramente el empobrecimiento de la aristocracia rural en una época de industrialización. El capitán von Bülow, el antagonista intelectual de Schach parece sentirse frustrado por sus vanos esfuerzos de implantar unas reformas necesarias dentro del ejército, por lo que ha abandonado el servicio para llevar sus ideas a la opinión pública como escritor y crítico militar. Sin embargo, los deberes y tareas específicas de la carrera militar no son tema tratado en las novelas de Fontane, como tampoco existen en



ellas relatos de guerras. Por todo lo cual, sacamos la conclusión de que los personajes militares de Fontane son esencialmente tipos sociales. El mundo en que se mueven es un mundo de intercambio social, en el que los acontecimientos más destacados son las conversaciones y los debates, las cenas y los paseos.

## PAISAJE NATURAL Y URBANO EN FONTANE

Fontane, en su despegue por las descripciones meramente realistas en lo que se refiere a los detalles superficiales a primera vista, nos advierte desde los años anteriores a sus novelas berlinesas lo que para él significan el paisaje y su descripción: "Die Landschaftsschilderung hat nur noch Wert, wenn sie als künstlerische Folie für einen Stein auftritt, der dadurch doppelt leuchtend wird, wenn sie den Zweck verfolgt, Stimmungen vorzubereiten oder zu steigern".<sup>361</sup> El valor y el sentido de esa descripción es, pues, el de reforzar el ambiente y la atmósfera del relato, como soporte, siempre que desempeña el papel de azogue artístico. De ahí que el paisaje, para Fontane, exista al servicio de la representación de los personajes, como identificador de su carácter, y no como entidad individual o realista.

Existen evidentes y numerosos ejemplos de este papel secundario, pero importante, del paisaje en las novelas, como los descritos en *Cécile*, en una de las escenas en que la protagonista y St. Arnaud contemplan uno de los tantos bellos escenarios durante su estancia en **Thale**:

---

<sup>361</sup> H. Ohl: Bilder, die die Kunst stellt, en Th. F., Preisedanz, p. 449.

"Wie schön", sagte Cécile, während ihr Auge die vor ihr ausgebreitete Landschaft überflog.

Und wirklich, es war ein Bild voll eigenen Reizes.

Der Abhang, an dem sie sassen, lief in allmählicher Schrägung bis an die durch Wärterbuden und Schlagbäume markierte Bahn, an deren anderer Seite die roten Dächer des Dorfes auftauchten, nur hier und da von hohen Pappeln überragt. Aber noch anmutiger war das, was diesseits lag: eine Doppelreihe blühender Hagerosenbüsche, die zwischen einem unmittelbar vor ihnen sich ausdehnenden Kleefeld und zwei nach links und rechts hin gelegenen Kornbreiten die Grenze zogen. Von dem Treiben in der Dorfgasse sah man nichts, aber die Brise trug jeden Ton herüber, und so hörte man denn abwechselnd die Wagen, die die Bodebrücke passierten, und dann wieder das Stampfen einer benachbarten Schneidemühle".<sup>362</sup>

A pesar de los inevitables elementos objetivos de esta descripción - árboles, pueblos, tejados - lo que es más importante y eficaz en ella es su marcado carácter gráfico. Fontane no representa el paisaje de manera objetiva, sino en la forma en que lo ve el personaje, Cécile en este caso, y cuya apreciación suele evidenciarse en la conversación u otra manifestación verbal. De ahí que pueda existir una gran diferencia entre el paisaje natural y el artístico - "zwischen dem Bilde, das das Leben stellt, und dem Bilde, das die Kunst stellt".<sup>363</sup> "Kunst ist ein ganz besondrer Saft", concluye Fontane, sin que ya quepa duda de su

---

<sup>362</sup> Cécile, p. 381.

<sup>363</sup> Ohl: op. cit., p. 453.

markada preferencia del arte sobre la naturaleza.

Como dice Fontane, estos paisajes y su forma de presentarlos permiten anticipar o reforzar el ambiente de las situaciones o el estado de ánimo de los personajes. Una descripción que sirve de ejemplo para comprobar esta función nos la ofrece *Irrungen, Wirrungen* en el capítulo XII, en la que se identifican los sentimientos de Lene ante el paisaje nocturno desde la ventana del **Almacén de Hankel**:

"Ihre feine Sinnlichkeit fühlte sich von dem Lüsternen in dem Bilde wie von einer Verzerrung ihres eigenen Gefühls beleidigt, und so ging sie denn, den Eindruck wieder loszuwerden, bis an das Giebelfenster und öffnete beide Flügel um die Nachtluft einzulassen. Ach, wie sie das erquickte! Dabei setzte sie sich auf das Fensterbrett, das nur zwei Handbreit über der Diele war, schlang ihren linken Arm um das kreuzholz und horchte nach der nicht allzu entfernten Veranda hinüber. Aber sie vernahm nichts. Eine tiefe Stille herrschte, nur in der alten Ulme ging ein Wehen und Rauschen und alles, was eben noch von Verstimmung in ihrer Seele geruht haben mochte, das schwand jetzt hin, als sie den Blick immer eindringlicher und immer entzückter auf das vor ihr ausgebreitete Bild richtete. Das Wasser flutete leise, der Wald und die Wiese lagen im abendlichen Dämmer, und der Mond, der eben wieder seinen ersten Sichelstreifen zeigte, warf einen Lichtschein über den Strom und liess das Zittern seiner kleinen Wellen erkennen.

"Wie schön", sagte Lene hochaufatmend. "Und ich bin doch glücklich", setzte sie hinzu. Sie mochte sich nicht trennen von dem Bilde. Zuletzt aber erhob sie sich, schob einen Stuhl vor den Spiegel und begann ihr schönes Haar zu lösen und wieder einzuflechten. Als sie noch damit beschäftigt war, kam Botho.

"Lene, noch auf! Ich dachte, dass ich dich

mit einem Kusse wecken müsste."

"Dazu kommst du zu früh, so spät du kommst."

Und sie stand auf und hing ihm entgegen.

"Mein einziger Botho. Wie lange du bleibst..."

"Und das Fieber? Und der Anfall?"

"Ist vorüber und ich bin wieder munter, seit einer halben Stunde schon. Und ebensolange hab ich dich erwartet." Und sie zog ihn mit sich fort an das noch offenstehende Fenster: "Sieh nur. Ein armes Menschenherz, soll ihm keine Sehnsucht kommen bei solchem Anblick?"<sup>364</sup>

De nuevo es el personaje el que nos transmite el sentimiento del paisaje a través del tamiz de la situación determinada y de su estado interior, "wo die Landschaft zum Spiegel der Seele wird".<sup>365</sup>

Aunque Fontane suele utilizar paisajes y escenarios que conoce, como son los anteriores del lago **Zeuthen** y de la región de **Thale**, existen no pocas ocasiones en que se atreve a representar lugares desconocidos o, incluso, inexistentes sin que por ello desmerezca el realismo o la verosimilitud de los mismos. Y es que como él mismo dice: "Ich hät ein besonderes Talent für das Gegenständliche".<sup>366</sup> A pesar de que el lago **Stechlin** existe, el castillo y el pueblo tan "realmente" descritos

---

<sup>364</sup> Irrungen, Wirrungen, pp. 77-78.

<sup>365</sup> Ohl, p. 455.

<sup>366</sup> Ibid., p. 459.

son productos de su imaginación. Lo mismo ocurriría anteriormente con el castillo de Wuthenow, en donde Schach se refugia para resolver su gran dilema. Todos estos son elementos existentes sólo en la realidad novelesca. Así confiesa en una carta a un amigo, respecto a los capítulos "Bei Sala Tarone", "In Tempelhof" y "In Wuthenow am See", que de **Sala Tarone** sólo había visto el letrero en la tienda cuando era alumno de tercer curso de Bachillerato. Tampoco había estado en la iglesia de **Tempelhof** y, como hemos dicho, el castillo de **Wuthenow** no existía ni había existido nunca.<sup>367</sup> Esto significa que la novela de costumbres - "Gesellschaftsroman"- aunque pintara un retrato de la realidad circundante, no era un reflejo naturalista de la realidad empírica. Ni tampoco el que la existencia de determinados lugares o paisajes fuera real era lo decisivo, sino si son verdaderos. Su verdad, sin embargo, yace dentro del mundo poético de sus novelas. "Diese Wahrheit ist zugleich ihre alleinige - poetische - Realität".<sup>368</sup>

En el paisaje natural, por lo tanto, Fontane no representa al realista ortodoxo, pues en vez de reflejar la realidad empírica, el paisaje y el escenario tienen una importante función artística como recurso poético o

---

<sup>367</sup> Ibid.

<sup>368</sup> Ibid., p. 461.

"künstlerische Folie".

Con todo lo dicho, la capacidad de observación de Fontane y su interés por el entorno le llevan a representar en sus obras la realidad objetiva. Lo que añadía de su propio interior intentaba describirlo con toda fidelidad de acuerdo a la realidad, introduciendo también lo más pequeño e insignificante, si a él le parecía lo suficientemente rico y significativo en la descripción de la situación.

Fontane, aunque centra su interés y su creación literaria en el ser humano, al que sabe representar dotado de un espíritu rico en extraordinarios méritos como en amables debilidades, tratados con humor e ironía, demuestra no menos interés por la reproducción plástica del local. Esta faceta de Fontane es analizada en un extenso trabajo por el crítico Wolfgang E. Rost, cuya línea orientativa compartimos al enfrentarnos con este aspecto de la novelística fontaniana.<sup>369</sup> De las ciudades, lo que más llama la atención de Fontane no es su aspecto exterior o su estilo arquitectónico en sí, sino su identificación con el carácter del lugar, su propia caracterización. En ellas busca lo permanente en la totalidad del conjunto y no lo meramente ornamental. Según este criterio, resultan todas

---

<sup>369</sup> Wolfgang E. Rost: *Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken*, Walter de Gruyter & Co., Berlin v. Leipzig, 1931.

estas ciudades mucho más gratas que las de un diseño arquitectónico correcto: "Ja, die malerische Schönheit ... ist so entschieden siegreich über die bauliche, dass wir zuletzt jede Stadt schön nennen, die wie ein reizendes Bild uns berührt".<sup>370</sup>

En esta relación entre el lugar y el ser humano, el sentido de lo histórico y el suceso anecdótico, heredados de su padre, están siempre presentes. Es también la consecuencia de su temperamento gascón. Tanto si se trata de importantes sucesos locales o generales, que presentan indicios de este pasado, se crea entre el lugar y él una especie de "magnetisches Fluidum".<sup>371</sup> Pero aparte de los escenarios históricos en los que los acontecimientos han sucedido realmente existen los creados como escenario de la acción. De la ascendencia que para él tiene el pasado histórico escribe a su amiga maternal Matilde von Rohr en su primer viaje a Italia en 1874, consciente de que es tarde para cambiar de vida: "Vor dreissig Jahren hätten mich nicht zehn Pferde von Neapel weggekriegt, und ich würde Kopf und Kragen daran gesetzt haben, mein Leben, oder doch ein bestes Stück davon, dem Studium Pompejis und

---

<sup>370</sup> Fontane: Vierter Reisebrief v. Kriegsschauplatz 1866, en Rost, p. 8.

<sup>371</sup> Rost, p. 10.



seiner ausgegrabenen, wunderbaren Schätze zu widmen".<sup>372</sup>

En su interés por conocer y estudiar directamente los escenarios, Fontane es también consciente de la imposibilidad de abarcarlo todo: la situación de la ciudad, de las calles y plazas, de los palacios e iglesias. "Das Genrehafte und Landschaftliche, wie ich mir einbilde, zur Genüge weg. Damit muss man sich zufrieden geben und wegen unerledigter Details nicht zu Tode grämen. Diese Detailsschätze, wie ich nur wiederholen kann, sind eben unbezwingbar. Ein Menschenleben reicht dafür nicht aus. Die grossen Sachen sind mit Liebe und Gewissenhaftigkeit absolviert; die tausend andern ... erheischen nicht das Auge eines Reisenden, sondern das eines Studierenden, die Arbeit eines Lebens".<sup>373</sup>

El propósito de Fontane es, pues, escribir las impresiones de sus propios estudios del original una vez conocidos los escenarios al natural. Es imposible, dice Fontane en 1866, escribir sobre algo que no se conoce: "Nachexerciren ist nicht möglich und schreiben ohne vorgängige Anschauung auch nicht".<sup>374</sup> Años más tarde, sin

---

<sup>372</sup> Carta a M. v. Rohr, op. cit., p. 13.

<sup>373</sup> Carta a Emilie, op. cit., p. 13.

<sup>374</sup> Carta a Hertz, op. cit., p. 14.

embargo, la dependencia de la realidad física no es tan estrecha, hasta el punto de poder describir escenarios imaginarios con gran efecto de verosimilitud y de arte. Lo esencial en el paisaje, para Fontane, es lo asequible, lo que está al alcance de todo el mundo: "denn das Wichtigste ist doch immer das, was sozusagen auf der Strasse liegt".<sup>375</sup>

Esta perspectiva y la misma espontaneidad las conservó Fontane a lo largo de toda su vida. La imagen exterior se proyectaba interiormente y quedaba profundamente grabada en la relación directa con el escenario a través de "der Einblick in die Situation"<sup>376</sup>, que para él era lo fundamental, ya que el medio de conocimiento más frecuente es el visual.

La curiosidad que experimenta por los lugares, tales como los pueblos, es mucho más amplia y ambiciosa que la curiosidad del simple visitante. "So viel über das, was uns .. Dörfer landschaftlich bedeuten. Es bleibt noch die Frage, wie wirken sie an und für sich, wie sind sie, wenn man in sie eintritt, statt sie bloß wie ein Bild von ferne

---

<sup>375</sup> Carta a Emilie, op. cit., p. 15.

<sup>376</sup> Kriegsbücher 1866, en Rost, p. 16.

her auf sich wirken zu lassen".<sup>377</sup>

Esta idea de lo significativo de un lugar o escenario, referida a la ciudad, la describe Fontane como una imagen en muchos aspectos falsa en cuanto incompleta, como ocurriría si pretendiéramos construir espiritualmente una ciudad con la ayuda de un plano: "Die Dinge selbst sind nicht richtig, aber wir geben den Dingen ihren richtigen Platz".<sup>378</sup> Su preocupación por la reproducción plástica de un lugar le llevó a dibujar una serie de bosquejos sobre los muchos componentes que pueden formar parte de un escenario. Del lugar, sin embargo, extrae Fontane lo inmaterial -"das Ätherische"-, lo valioso para él, y le da una categoría propia.

#### La descripción del lugar o escenario

En la descripción del espacio físico, Fontane intenta basarse en lo característico, de manera que el paisaje sirva de fondo y pueda utilizarse como base de los procesos anímicos de sus personajes. Pero a pesar de que describe estos retratos paisajísticos en lugares concretos, con la

---

<sup>377</sup> Ibid., p. 17.

<sup>378</sup> Wanderungen II, 1880, p. 414, en Rost, p. 19.

introducción de los "Land und Wasserpartien", Fontane retrotrae a sus personajes una y otra vez a la ciudad de Berlín, donde los sitúa y los domicilia definitivamente.

Para las descripciones locales, el autor dispone de determinados medios técnicos, repetidos a lo largo de su obra, como las figuras geométricas. En los retratos de lugares que abarcan una superficie los hace visibles por medio del uso de líneas o figuras planimétricas. De esta manera, Fontane describe la dirección o la limitación de una superficie al referirse, por ejemplo, a la desembocadura rectangular de un río o de una calle. En la descripción geográfica siguiente comprobamos el uso de esas figuras geométricas, en este caso el triángulo - *Dreieck* -, descripción en la que no descartamos la utilización de un mapa de la zona:

"Dies, nach Nord und Süd hin, zwischen zwei Meerbusen gelegene Sundewitt hat die Form eines beinah gleichseitigen Dreiecks, dessen eine Seite von der ziemlich gradlinigen Flensburg-Apenrader Chaussee gebildet wird, während die nach Osten hin gerichtete Spitze des Dreiecks auf das Meer und die Insel Alsen zeigt. Diese Spitze des Dreiecks ist freilich abgestumpft; wie denn Vorsprünge und Einbuchtungen überhaupt die Regelmässigkeit der Linien unterbrechen und die "Dreiecksform" nur als Grundform der Halbinsel fortbestehen lassen".<sup>379</sup>

---

<sup>379</sup> Ibid., p. 27.

En la observación y descripción de lugares, exteriores e interiores, la perspectiva suele ser desde un plano superior, de manera que se puede abarcar no sólo toda la superficie sino también el entorno. Estos planos situacionales aparecen en forma de figuras sencillas, tales com el triángulo, el cuadrado, el semicírculo o el círculo, según los percibe el autor. La presentación del lugar adquiere así una semejanza a un escenario de teatro. Posiblemente el escritor quería evitar errores de observación y destacar con ello su objetividad. Cuando describe un lugar, en este caso histórico, como el dormitorio de María Estuardo, dice: "Das Zimmer ist ein *Quadrat*, aber durch Fenster, Türen, Kamin und Nischen so vielfach unterbrochen, dass es mehr den Eindruck eines *Vielecks* als *Vierecks* macht".<sup>380</sup>

El propósito de Fontane es dar una descripción plástica por medio de la palabra, y desmentir la idea de que la imagen es más importante que el texto. Esta perspectiva, que vale para el resto de la obra de Fontane, la explica el propio autor: "Ich schreibe das Buch ohne Rücksicht auf die Bilder, ohne persönliches Einvernehmen mit der Künstlerwelt und unbekümmert darum, ob sich

---

<sup>380</sup> Ibid., p. 31.

hinterher eine Illustrierung empfiehlt oder nicht".<sup>381</sup>

Para la representación de edificios singulares Fontane se decanta casi siempre por el cubo - *Würfel* - que debe considerar el más idóneo, por el frecuente y variado uso que de él hace en la descripción del **Schloss Bellevue**:

"Man denke sich einen grossen Steinwürfel, mit zwei angeklebten Glaswürfeln rechts und links, und besetze dies nun längliche Kernstück mit einer erheblichen Anzahl von Freitreppen, Giebeln und Spitztürmen, so hat man Schloss Bellevue. Die beiden Glaswürfel (gewächshäuserartig) repräsentieren die Salons pour déjeuner et diner; der Steinwürfel in der Mitte enthält die Wohnräume: ein Empfangs- oder Gesellschaftszimmer, ein Schlafzimmer, ein Arbeitszimmer (Bibliothek). C'est tout".<sup>382</sup>

La comparación es otro de los recursos técnicos utilizados al hablar de las localidades, como son las ciudades extranjeras. Así Oxford es "das englische Nürnberg", ya que "Oxford ist gross in Entfaltung des Grossen, Nürnberg ist gross in Entfaltung des Details. Oxford wurde gebaut, Nürnberg hat sich gebaut".<sup>383</sup>

---

<sup>381</sup> Ibid.

<sup>382</sup> Ibid, p. 33.

<sup>383</sup> Ibid., p. 49.

En el tratamiento de las descripciones de lugares Fontane se basa en sus propios estudios y bosquejos, y por medio de la palabra intenta ser lo más claro y gráfico posible. Con el fin de conseguirlo no escatima ningún medio técnico que encuentre a mano. "Ich will nämlich wirklich eine Art "Guide" geben ...".<sup>384</sup> En el desarrollo de esta línea artística se aleja, pues, Fontane de la descripción estrictamente exacta y observable del naturalismo.

Para representar el escenario de sus novelas Fontane utiliza los mismos medios técnicos que para referirse al paisaje natural. Recordamos las descripciones topográficas de la mayor parte de sus novelas, introducidas a su vez por expresiones adverbiales de lugar:

"An dem Schnitt von Kurfürstendamm und Kurfürstenstrasse, schräg gegenüber dem Zoologischen, befand sich ... eine Gärtnerei".<sup>385</sup>

"In Front des .. Herrenhauses zu Hohen-Cremen fiel heller Sonnenschein auf die mittagstille Dorfstrasse, während nach der Park- und Gartenseite hin ein rechtwinklich angebauter Seitenflügel einen breiten Schatten ... warf".<sup>386</sup>

Aunque la poesía de Fontane no es nuestro tema de

---

<sup>384</sup> Carta a Storm, en Rost, p. 52.

<sup>385</sup> Irrungen, Wirrungen, p. 7.

<sup>386</sup> Effi Briest, p. 7.

estudio, encontramos un poema circunstancial que viene al caso y que habla de los paseos diarios que el escritor hacía desde su casa a la de la orden de los Johanniter, y viceversa:

"... Jetzt zwischen Link- und Eichhornstrasse  
Mess ich meine bescheid'nen Masse,  
Höchstens bis Königin Luise  
Wag ich mich vor, umschreitend diese,  
Bleib' dann ein Weilchen noch in dem Bereiche  
Des Floraplatzes am Goldfischteiche.  
Der Wrangelbrunnen bleibt mir zur Linken,  
Rechtsher seh' ich Goethe winken,  
Zuletzt dann vorbei an der Bismarckpforte  
Kehr' ich heim zu meinem alten Orte,  
Zu meiner alten Dreitreppen-Klause,  
Hoch im Johanniterhause.-  
Schon seh' ich grüssen, schon hör' ich rufen-  
Aber noch 75 Stufen!".<sup>387</sup>

Volviendo a las novelas, las descripciones de lugares aparecen, incluso, como temas de conversaciones y cartas, lo que demuestra el gusto de Fontane por lo local, al mismo tiempo que ofrece un material de rico contenido, sobre todo en lo referente a sus recuerdos de viajes. Un ejemplo lo tenemos en la conversación de Melusine en *Der Stechlin*, que relatan las impresiones de la visita a la Torre de Londres:

---

<sup>387</sup> Fontane: *Meine Reiselust*, en el "Vossische Zeitung", 1928, nº 123, en Rost, p. 60.



"Nun sehen wir Sie, Sie kommen da vom Eingange her einen schmalen Gang entlang, und mit einem Male haben Sie statt der grauen Steinwand ein eisenbeschlagenes Holztor neben sich. Hinter diesem Tor aber befindet sich ein kleiner, ganz unten in der Tiefe gelegener Wasserhof, von dem aus eine mehrstufige Treppe heraufführt und an eben der Stelle mündet, an der Sie stehn. Und nun rechnen Sie dreihundert Jahre zurück. Wem sich die Pforte damals auftat, um sich hinter ihm wieder zu schliessen, der hatte vom Leben Abschied genommen... Es sind da, verzeihen Sie das Wort, lauter glibbrige Stufen, und wer alles stieg diese Stufen hinauf: Essex, Sir Walter Raleigh, Thomas Morus und zuletzt noch jene Clanhäuptlinge, die für Prince Charlie gefochten hatten und deren Köpfe, wenige Tage später, vom Temple Bar herab, auf die City niedersahen".<sup>388</sup>

En todas estas descripciones de la obra novelística no existe tampoco la posibilidad de que Fontane se aleje demasiado del retrato realista por su atracción hacia el datalle y lo pequeño, que el mismo reconoce: "Ich behandle das Kleine mit derselben Liebe wie das Grosse, weil ich den Unterschied zwischen klein und gross nicht recht gelten lasse; treff' ich aber wirklich 'mal auf Grosses, so bin ich ganz kurz. Das Grosse spricht für sich selbst; es bedarf keiner künstlerischen Behandlung, um zu wirken. Gegenteils, je weniger Apparat und Inszenierung, um so besser".<sup>389</sup>

---

<sup>388</sup> Fontane: Der Stechlin, pp. 233-234.

<sup>389</sup> Rost, p. 62.

Si bien a Fontane le interesaba permanecer en sus novelas lo más cerca posible de la realidad con el fin de situar a sus personajes en escenarios que les dieran mayor autenticidad, también utiliza otros recursos con el mismo objetivo. Cuando en *Irrungen, Wirrungen* no es totalmente riguroso en cuanto a la perspectiva desde el balcón de la Landgrafestrasse parece resignarse. "Es ist mir selber fraglich, ob man von einem Balkon der **Landgrafestrasse** aus den **Wilmsdorfer Turm** oder die **Charlottenburger Kuppel** sehen kann oder nicht ... denn ich bin überzeugt, das auf jeder Seite etwas Irrtümliches zu finden ist. Und doch bin ich ehrlich bestrebt gewesen, das wirkliche Leben zu schildern. Es geht halt nit. Man muss schon zufrieden sein, wenn wenigstens der Totaleindruck der ist: 'Ja, das ist Leben'".<sup>390</sup> Es esta impresión total de un escenario vivo lo que pretende el sentido realista de Fontane.

El colorido local era lo más esencial para Fontane en la creación de un escenario o ambiente. Por ello apremiaba a su amigo Georg Friedländer a colaborar con él, en la selección de los nombres de lugar como en la información sobre las particularidades de un territorio o paisaje, para que el fluir de la narración o de la poesía no se viera obstaculizado: " Man braucht die Namenanregung und das

---

<sup>390</sup> Ibid.

Bewusstsein, das ein bestimmtes Quantum von Sachlichem neben einem liegt, und aus diesem Besitzbewusstsein heraus produziert man dann".<sup>391</sup>

La segunda novela 'histórica', que en contraste con *Vor dem Sturm*, representa un cuadro bastante amplio de las circunstancias de Berlín a principios del siglo XIX, es la de *Schach von Wuthenow*. El autor representa aquí un círculo de alto nivel social y espiritual de la época del Príncipe Luis Fernando en el salón de Frau von Carayon. Su casa - una "Eckhaus" - está pensada en una esquina entre la **Behren** y la **Charlottenstrasse**. En tiempos de Fontane existió allí un edificio de tres plantas y cuya entrada daba para la Behrenstrasse. El autor describe una casa de la misma categoría y dibuja el "Eckzimmer" de las damas Carayon de la siguiente manera:

"Es hatte drei hohe Fenster, von denen die beiden untereinander im rechten Winkel stehenden auf die Behren und Charlottenstrasse sahen, während das dritte, türartige, das ganze, breit abgestumpfte Eck einnahm und auf einen mit einem vergoldeten Rokokogitter eingefassten Balkon hinausführte".<sup>392</sup>

---

<sup>391</sup> Carta a Friedlaender, en Rost, p. 84.

<sup>392</sup> Schach von Wuthenow, p. 395.

La historia de la novela, transmitida de un caso real por Mathilde von Rohr a Fontane, trata del caso del Major von Schack, que encontró la muerte en la escalera de su casa, situada en **Unter den Linden 32**, y cuyo propietario era el de la **Sala Tarone**. Allí vivía también Frau Crayen con su hija. Pero con la variante, introducida por Fontane, de sacar a Schach del mismo edificio de la familia Carayon, y así poder anticipar la muerte por suicidio del protagonista, recién comprometido con la joven Carayon, durante el viaje en su coche hacia el domicilio:

"Als der Wagen aus der Behren- in die Wilhelmstrasse einbog, gab es einen Ruck oder Schlag, ohne dass ein Stoss von unter her verspürt worden wäre ... der Wagen hielt vor Schachs Wohnung ...".<sup>393</sup>

Asimismo en la escena de la mascarada alborotadora del recorrido de los oficiales del Regimiento de Gendarmes, en el que se trasluce el ambiente militar reinante ante la derrota de Prusia en Jena, se enfrentó Fontane con las fuentes, a su propia manera. La crítica contemporánea alabó las descripciones de los capítulos desarrollados en la Sala Tarone, Tempelhof y Wuthenow, refiriéndose al "especial talento para lo objetivo" de Fontane. Ya hemos comentado que de la **Sala Tarone** sólo conoció el letrero sobre la

---

<sup>393</sup> Ibid., p. 504.

tienda, no había estado en el interior de la iglesia de **Tempelhof** y el castillo de **Wuthenow** no había existido nunca. Sin embargo, Fontane mantuvo lo característico del terreno accidentado que estaba a un lado de la **Wuthnower Lanke**, en donde eligió un sitio para el castillo. Realidad e inventiva coinciden en la creación del escenario con el fin de presentar un espacio artístico en pro de la verosimilitud y la estética.

Para lograr esta apariencia real, que sirviera de apoyo coherente a la acción narrativa y a la identificación de los personajes, utiliza Fontane todos los medios a su alcance, como los mapas y planos del entorno a retratar, pero sin la preocupación naturalista en el sentido estricto del término. De ello escribe a su mujer desde Wernigerode en el año 1880: "Während der letzten drei Tage hab' ich an meiner neuen Novelle gearbeitet und mich in Wien hineingelebt. Ich kenne jetzt in der Altstadt jede Gasse und weiss ganz genau, wo meine Personen wohnen. Dies lokale Sicheinleben bedeutet furchtbar viel; das andre findet sich schon allmählich - selbstverständlich, wenn man einen Stoff als Keim des Ganzen hat".<sup>394</sup>

---

<sup>394</sup> Carta a Emilie, en Rost, p. 118.

## ESCENARIOS REALES EN LAS NOVELAS MADRILEÑAS

El término y el concepto del "Madrid galdosiano" tiene distinto significado en cuanto a extensión temporal se refiere. Para algunos autores abarcaría todo el espacio de tiempo que el escritor residió en Madrid, desde 1862 hasta 1920. Para otros, este marco se extendería desde esos tempranos años sesenta, fecha en que también se desarrolla la acción de la primera de las novelas llamadas contemporáneas o madrileñas - *La desheredada* (1873) - hasta la ceguera de Galdós, que en cierta forma le aísla del entorno físico, a partir de 1910. Según una tercera opinión, la capacidad creadora de Galdós se proyecta sobre Madrid hasta 1890, aproximadamente, coincidiendo con la novela *Misericordia*, cuya trama transcurre en ese año.

Sea cual fuere el criterio más adecuado para delimitar el Madrid llamado galdosiano, el espacio histórico que nos ocupará en este trabajo abarca una parte más reducida de los ya expuestos, pues el campo de acción de la primera serie de las novelas contemporáneas a las que nos referimos se extiende desde 1863 hasta 1884, entre los años en que transcurre la escena madrileña de *El doctor Centeno* y la de *Lo prohibido*.

Hay, por lo tanto, un 'Madrid galdosiano' anterior y

otro posterior a estas fechas, pero es esta escasa docena de años la que concentrará nuestra atención en lo que a Madrid - su entorno físico y social - afecta. El Madrid recreado por Galdós en el grupo de novelas que nos concierne es el vivido por él mismo en los primeros veinte años de su estancia en la capital.

El propio Galdós es consciente de las transformaciones que Madrid sufrió en esa época, y que considera necesarias pues "...fue preciso que todo Madrid se transformase; que la desamortización edificase una ciudad nueva sobre los escombros de los conventos; que el marqués de Pontejos adecentase este lugarón; que las reformas arancelarias del 49 y del 68 pusieran patas arriba todo el comercio madrileño, que el gran ingenio de Salamanca idease los primeros ferrocarriles... y por fin, que hubiera muchas guerras y revoluciones y grandes transtornos en la riqueza individual...".<sup>395</sup>

El Madrid de los años sesenta del siglo XIX, en el que Galdós sitúa, como hemos dicho, la acción de algunas de las 'novelas contemporáneas', era por tanto una ciudad en acelerado crecimiento. En los últimos veinte años casi

---

<sup>395</sup> P. Galdós: Crónica de Madrid. O.C., pp. 1275-1276.

Nota: las novelas de Galdós se citarán por la edición de Obras Completas, I y II, Aguilar, 5ª edic., 1989.

había duplicado su población, pasando de los 160.000 habitantes en 1840 a los 300.000 en 1860. Hasta entonces, sin embargo, los límites geográficos de la villa seguían siendo casi los mismos que en épocas pasadas. La consecuencia, pues, de este aumento de la demografía no fue la expansión territorial, sino por el contrario la construcción de grandes bloques de viviendas. Muchos de ellos fueron levantados en los solares de antiguas edificaciones religiosas, en cuyo derribo había influido el proceso desamortizador llevado a cabo por la burguesía revolucionaria. Pero aparte de las concentraciones de vecinos propiciadas por la desamortización del suelo, la causa principal del crecimiento de la población madrileña fue la inmigración a la ciudad.

El Plan del Ensanche de Castro (1860), apoyado por el marqués de Salamanca, puso en marcha la expansión territorial de Madrid, cuando la escasez del suelo edificable y su consiguiente especulación así lo exigía. Es el momento histórico en que la villa se iba a convertir en una gran ciudad, similar a otras tantas europeas.

Uno de los personajes de Galdós, que había estado ausente de Madrid "desde los tiempos de González Bravo" (presidente del último gobierno de Isabel II), queda gratamente sorprendido en lo referente a la gran



transformación de la ciudad:

"Causábanme asombro la hermosura y amplitud de las nuevas barriadas, los expeditivos medios de comunicación, la evidente mejora en el cariz de los edificios, de las calles y aun de las personas, los bonitísimos jardines plantados en las antes polvorosas plazuelas, las gallardas construcciones de los ricos, las variadas y aparatosas tiendas, no inferiores, por lo que desde la calle se ve, a las de París o Londres, y, por fin, los muchos y elegantes teatros para todas las clases, gustos y fortunas. Esto y otras cosas que observé después en sociedad, hiciéronme comprender los bruscos adelantos que nuestra capital había realizado desde el 68, adelantos más parecidos a saltos caprichosos que al andar progresivo y firme de los que saben adónde van; mas no eran por eso menos reales. En una palabra, me daba en la nariz cierto tufillo de cultura europea, de bienestar y aun de riqueza y trabajo".<sup>396</sup>

---

<sup>396</sup> Lo prohibido, p. 227.

## EL ENTORNO FISICO

El escenario urbano, soporte de la trama de las novelas madrileñas contemporáneas y campo de acción de los miles de personajes galdosianos, es un escenario en consonancia con la evolución social, política y económica del país. Es también el escenario que Galdós encuentra a su llegada a Madrid en 1862, el de la capital de un país en decadencia, desmantelado por las guerras y rebeliones tradicionalistas de los años veinte y treinta. Es, en definitiva, el escenario de la España que vive aún totalmente apartada de Europa.

Lo que Galdós refleja en el entorno urbano de sus novelas no es más ni menos que la realidad topográfica de la ciudad en estos años de transformación. El Madrid antiguo, donde residían los miembros de una aristocracia decadente que paulatinamente iban saliendo de sus palacios; el barrio de **Salamanca** incipiente, a donde empezaba a trasladarse la rica burguesía, y unos barrios populares en el viejo casco o en el industrial distrito de **Chamberí**, donde se ubicaba la clase trabajadora y la artesana.

El primer intento racionalizador de desarrollar el escenario urbano de Madrid se hace trazando las llamadas 'rondas', cuya finalidad era la de limitar el espacio

edificable. El viejo Madrid, que se extendía hasta la línea de los bulevares - de **Recoletos** al nuevo **Argüelles** - y que seguía taponado por el río **Manzanares**, los barrios bajos y el **Retiro**, iniciaba su expansión territorial por el Norte y el Nordeste, creando los barrios de **Salamanca**, **Argüelles** y **Chamberí**. La aparición del ferrocarril afectó también a la zona de **Atocha** en su desarrollo. Todos estos cambios urbanísticos, introducidos por el Plan Castro y el Real Decreto del 19 de julio de 1860, contribuyeron a triplicar el entorno físico de Madrid.

En cuanto a las zonas residenciales, no existían en un principio en Madrid áreas específicamente diferenciadas con respecto al status social de sus habitantes. No había, en términos generales, calles o distritos privilegiados para la clase alta o gran burguesía. Uno de los principales motivos era el de que algunos madrileños, especialmente los comerciantes prósperos, se resistían a abandonar su tradicional lugar de residencia. El de la familia Bringas, que aunque no vive precisamente del comercio pero si se considera clase acomodada, es un ejemplo claro de esta preferencia por el Madrid antiguo y su vecindad popular, en lugar de la amplitud y distinción del nuevo barrio de **Salamanca**. Así lo explica la misma Rosalía en *Tormento*, cuya acción transcurre todavía en 1867, con todo lujo de detalles:

"Porque a mí, querida Cándida, que no me saquen de estos barrios. Todo lo que no sea este trocito no me parece Madrid. Nací en la plazuela de Navalón, y hemos vivido muchos años en la calle de Silva. Cuando paso dos días sin ver la plaza de Oriente, Santo Domingo el Real, la Encarnación y el Senado, me parece que no he vivido. Creo que no me aprovecha la misa cuando no la oigo en Santa Catalina de los Donados, en la capilla Real o en la Buena Dicha. Es verdad que esta parte de la Costanilla de los Angeles es algo estrecha; pero a mí me gusta así. Parece que estamos más acompañados viendo al vecino de enfrente tan cerca, que se le puede dar la mano. Yo quiero vecindad por todos lados. Me gusta sentir de noche al inquilino que sube; me agrada sentir aliento de personas arriba y abajo. La soledad me causa espanto, y cuando oigo hablar de las familias que se han ido a vivir a ese barrio, a ese Sacramental que está haciendo Salamanca más allá de la plaza de toros, me da escalofrío ¡Jesús, que miedo! Luego, este sitio es un coche parado. ¡Qué animación! A todas horas pasa gente. Créalo usted, esto acompaña. Como nuestro cuarto es principal, parece que estamos en la calle. Luego, todo tan a la mano ... Debajo, la carnicería; al lado, ultramarinos; a dos pasos, puesto de mercado; en la plazuela, botica, confitería, molino de chocolate, casa de vacas, tienda de sedas, droguería; en fin, con decir que todo ... No podemos quejarnos. Estamos en sitio tan céntrico, que apenas tenemos que andar para ir a tal o cual parte. Vivimos cerca de Palacio, cerca del Ministerio de Estado, cerca de la oficina de Bringas, cerca de la capilla Real, cerca de Caballerizas, cerca de la Armería ..."<sup>397</sup>

A pesar de que la adscripción de zonas de Madrid a las distintas clases sociales tardaría en llegar, algunas de las comodidades interiores son distintivo claro de la

---

<sup>397</sup> Tormento, p. 227.

situación económica y social del propietario. Tal es el caso del domicilio de Agustín Caballero, recién llegado de las Américas donde ha hecho una gran fortuna en los largos años fuera de la patria. La casa, sin embargo, sigue situada en un tradicional barrio madrileño, en la calle **Arenal**. Cuando el inquilino muestra el moderno baño a sus invitados, éstos se espantan ante el invento de la ducha circular, en la novela *Tormento*:

"Pasaron luego al cuarto de baño, otra maravilla de la casa, con su hermosa pila de mármol y su aparato de ducha circular y de regadera. Rosalía dio un chillido sólo de pensar que debajo de aquel rayo se ponía una persona sin ropa, y que al instante salía el agua. Cuando Caballero dio a la llave y corrieron con ímpetu los menudos hilos de agua, todas las mujeres, incluso doña Cándida, y también Bringas, gritaron en coro.  
- Quita, quita - dijo Rosalía -; esto da horror.  
- Es una cosa atroz, una cosa atroz - afirmó repetidas veces la de García Grande".<sup>398</sup>

Otro rasgo definidor del status social es la altura del piso que ocupan. En este sentido, el habitar en el "principal" o en los altos de una casa era punto claro de referencia de clase pudiente o modesta.

Los escenarios concretos donde se desarrolla la acción de las novelas, y por donde pululan los distintos

---

<sup>398</sup> Ibid., pp. 88-89.

protagonistas de ellas, están distribuidos por varias áreas de Madrid. Así los personajes de *La desheredada* habitan en el Madrid de 1872 y 1873. Isidora Rufete, que es pueblo aunque ella se crea descendiente de la nobleza, se mueve en diferentes planos. A pesar de sus aspiraciones de habitar en el vetusto palacio de los marqueses de Aransis, calle de **Segovia** abajo, tiene su domicilio real por el Madrid viejo de la clase media en la calle de **Hernán Cortés** en casa de unos parientes. A medida que va decayendo social y moralmente va descendiendo hacia los barrios del Sur. En sus otros intentos de ascenso social pasará a vivir al principio en la calle **Hortaleza** y luego a la de **Pelayo**. De la primera volverá a los barrios bajos y a una larga estancia en la cárcel de Quiñones. De la segunda desaparecerá sin destino conocido: el suicidio o la prostitución callejera. Por su parte, el personaje de Joaquín Pez, el gran amor de Isidora, habita en el barrio de **Salamanca**, en la calle **Jorge Juan**. Ese es el ambiente al que ella aspira, pues era el barrio más distinguido que jamás había visitado el personaje de *La desheredada*:

"Las risas de Isidora oíanse desde lejos. Al llegar al barrio de Salamanca guardaron compostura y desenlazarón sus brazos. Descendían por la calle de la Eze, cuando Isidora se detuvo asombrada de un rumor continuo que de abajo venía".<sup>399</sup>

---

<sup>399</sup> *La desheredada*, p. 1014.

En *La desheredada* existe un factor común en la formulación del domicilio, según un curioso descubrimiento de Ortiz Armengol. Galdós utiliza en tres ocasiones la fórmula de fijar unos domicilios dando números más altos que los existentes: **Hernán Cortés 23**, cuando el último número era y es el 22; **Pelayo 93**, cuando el último era el 78; **Abades 40**, cuando no existía. Respecto de la dirección de la casa de lujo en **Jorge Juan 13**, entre **Serrano** y **Claudio Coello** estaba construida, y existían ya las casas números 3, 5 y 7, pero la manzana de **Claudio Coello** a **Lagasca** (que hubiera supuesto las casas números 9, 11 y 13) no estaba aún edificada. El número 13, **Jorge Juan** casi esquina a **Lagasca**, que existe en la actualidad, es la imaginada vivienda de la familia **Pez**.

Como podemos comprobar, en *La desheredada* empieza ya a notarse la zonificación social de Madrid, pues ha pasado una docena de años desde la aprobación del Plan Castro y el Ensanche de Madrid. Pero en *El doctor Centeno*, que ocupa el tercer lugar entre el grupo de estas novelas pero el primero en cuanto a cronología de la acción se refiere, los personajes se mueven todavía en el viejo Madrid del reinado de Isabel II. Estos habitan aún en los barrios populares del Sur y no precisamente en lujosas casas sino en humildes posadas.

Las casas de huéspedes y las posadas, las utiliza Galdós para situar a los personajes sin domicilio fijo. Algunas conservan las características de las antiguas posadas en los alrededores de la **Cava Baja**, cuya finalidad era acoger a los viajeros que venían de provincia. Al mismo tiempo se trataba de lugares de ventas de los productos de la tierra de aquéllos. En *El doctor Centeno* existen varios pasajes referidos a estas viviendas eminentemente populares. Algunas veces, Galdós las nombra de pasada, pero en la mayoría de los casos, al centrarse en ellas la acción de sus personajes, las describe con todo lujo de detalles. Tal es el caso de las posadas que Felipe Centeno recorre en la novela antes mencionada, de las que destacaremos dos, la segunda en la calle de **López Silva** y la tercera en la calle de **Cervantes**:

"- No -dijo-, yo me voy a vivir a una posada que conozco en la calle de las Velas... Es donde van los mieleros de la Alcarria.

La casa en que se hospedó Miquis era barata y detestable. Vivían allí estudiantes pobrísimos de Medicina, Farmacia y Veterinaria. Las habitaciones parecían madrigueras, y la comida, rancho.

- Me estaré aquí unos pocos días -pensó el joven-, hasta encontrar cosa mejor".<sup>400</sup>

"La casa era de apariencia vulgar, y la ruín fachada no decía qué clase de amistades allí

---

<sup>400</sup> El doctor Centeno, p. 1409.



solicitaban al asendereado manchego".<sup>401</sup>

"La misma noche tuvo un feliz encuentro en el pasillo de la casa, que era el foro o parlamento en que se ventilaban las cuestiones de aquella federación de familias".<sup>402</sup>

"El sotabanco en que Miquis vivía (si aquello era vivir), merecía de tal modo, en verano, los honores de estufa, que allí se podían criar plantas tropicales. Admirable sitio para observaciones metereológicas y para estudiar lo irregular de nuestro delicioso clima, pues las temperaturas oscilaban, a principios de junio, entre los treinta grados y una mínima de ocho. Más tarde, se observarían allí las de cuarenta, y algo más, que nos trae julio, para que tengamos una idea de Zanzíbar y otros amenos lugares de Africa. Cuando el sol tomaba por su cuenta la delgada pared de la sala, dorándola por fuera con sus rayos, caldeándola por dentro, resecaando el yeso, derritiendo la resina del pino, la respiración se hacía difícil aún para aquellos que tuvieran sanos sus pulmones. Poníase la tal salita como un horno. Su ventana, que era puerta del cielo, a ciertas horas parecía serlo del infierno. No sólo sofocaba el calor, sino el espectáculo de aquel panorama suprahumano estival; porque verlo era añadir la opresión del espíritu a los sofocos del cuerpo".<sup>403</sup>

Galdós conoció personalmente las condiciones precarias de estas pensiones o casas de huéspedes, aunque no llegasen a la situación extrema de las de Miquis en *El doctor Centeno* y estuvieran en calles más céntricas - alrededores de la

---

<sup>401</sup> Ibid., p. 1412.

<sup>402</sup> Ibid., p. 1422.

<sup>403</sup> Ibid., p. 1447.

## Plaza Mayor y de la Puerta del Sol.

La descripción de estos lugares, como el resto de los escenarios, le sirven a Galdós para lograr una caracterización más precisa y completa de sus personajes. El hecho de vivir en una pensión era indicio de una situación social y económica distinta a la de los que conviven con los familiares en casas propias o alquiladas.

El resto de los personajes principales de Galdós en estas novelas habitan en casas propias o alquiladas. Así en *Tormento*, las hermanas huérfanas Amparo y Refugio Sánchez Emperador tienen su domicilio en la casa de la calle **Beatas 4**, en cuyo piso alto vive también el renacido Ido del Sagrario. *Tormento* como *La de Bringas* son novelas del Madrid de antes de la emigración a los barrios nuevos del Nordeste y Noroeste de la ciudad: **Salamanca** y **Argüelles**. Los personajes - Amparo, Refugio, Pedro Polo, los Bringas, los Pipaón de la Barca - se mueven por el casco viejo. Vemos cómo la familia Bringas, forzada por las crecientes necesidades se ven obligados a mudarse de la casa de la calle **Silva** a otra en lo más angosto de la **Costanilla de los Angeles**. La mudanza de los "despojos de la ornamentación de Palacio", quebradero de cabeza para el meticuloso Bringas pues "tres mudanzas equivalen a un incendio", es objeto de una descripción tan detallada como

irónica por parte de Galdós.

Pedro Polo y Cortés, antiguo capellán de las monjas de San Fernando en *El doctor Centeno*, reaparece en *Tormento* trasladado a los barrios del Sur, pues "tan visible es su decadencia, que no lograba disimularla". Decadencia social, pues una vez apartado de su antiguo oficio empezaba a desarrollar su propia personalidad. Galdós lo expone de esta manera:

"Ya no había parroquia ni cofradía que le encargasen un triste sermón, ni tampoco él, aunque se lo encargaran, tenía ganas de predicarlo, porque sus pocas ideas teológicas que un día extrajo, sin entusiasmo ni calor, de la mina de sus libros, se le habían ido de la cabeza, donde parece que estaban como desterradas, para volverse a las páginas de que se salieron. Polo, en verdad, no las echaba de menos, ni tuvo intento de volver a cogerlas. Su mente, ávida de la sencillez y rusticidad primitivas, había perdido el molde de aquellos hinchados y vacíos discursos, y hasta se le habían olvidado las mímicas teatrales del púlpito. Era un hombre que no podía prolongar más tiempo la falsificación de su ser, y que corría derecho a reconstituirse en su natural forma y sentido, a restablecer su propio imperio personal, a efectuar la revolución de sí mismo, y derrocar y destruir todo lo que en sí hallara de artificial y postizo".<sup>404</sup>

Todos estos personajes galdosianos se mueven alrededor

---

<sup>404</sup> Tormento, p. 51.

del eje de la **Plaza Mayor** y la **Puerta del Sol**, como el mismo Galdós había hecho en los años de eterno estudiante y periodista novato, cuando vivía en las casas de las calles de las **Fuentes** y del **Olivo**, y asistía al viejo Ateneo y a los cafés de la misma zona. La **Plaza Mayor**, "salvo la intervención 'non sancta' de algunos traviesos rateros presenta el aspecto más risueño que pudiera imaginarse; si no fuera por el caballo, cuyos hinchados hijares oprime el Sr. D. Felipe III, diríamos que era el sitio más bello de la corte; pero basta con decir que es el más risueño, por la variedad de objetos que en él se encuentran hacinados, por la multitud de personas que la cruzan en todas direcciones, y por los diversos rumores de tenaces regateos, de ofertas, de baraturas y carestías que le dan armonioso bullicio", nos informa el cronista Galdós en *La Nación* del 24 de diciembre de 1865. El bullicio de los lugares más concurridos de la villa es una de las descripciones locales preferidas del autor, que no escatima palabras y gracia para exponerlo con gran realismo.

El novelista Galdós, además, se apoya y se complace en estas descripciones de las calles bulliciosas de Madrid con el fin de reflejar, no sólo la realidad callejera, sino también para comunicarnos la vida irrefrenable del ambiente reinante, transmitida al lector, y al personaje:

"La Puerta del Sol, latiendo como un corazón siempre alborozado, le comunicó su vivir rápido y anheloso. Allí se cruzan las ansiedades; la sangre social entra y sale, llevando las sensaciones o sacando el impulso, Madrid, a las ocho y media de la noche, es un encanto, abierto bazar, exposición de alegrías y amenidades sin cuento. Los teatros llaman con rótulos de gas, las tiendas atraen con el charlatanismo de sus escaparates, los cafés fascinan con el murmullo y su tibia atmósfera, en que nadan la dulce pereza y la chismografía. El vagar de esta hora tiene todos los atractivos del paseo y las seducciones del viaje de aventuras. La gente se recrea en la gente.

Isidora observó que en ella renacía, dominando su ser por entero...<sup>405</sup>

De la Costanilla de los Angeles pasó la familia de Bringas a residir nada menos que al **Palacio Real**, en unas de las habitaciones del piso segundo que sirven de albergue a los empleados de la Casa Real. Esto ocurría por febrero del 68 cuando don Francisco fue nombrado oficial primero de la Intendencia del Real Patrimonio "con treinta mil reales de sueldo, casa, médico, botica, agua, leña y demás ventajas inherentes a la vecindad regia". La exactitud de la descripción del domicilio palaciego pone en evidencia el conocimiento directo y detenido que Galdós tuvo del escenario, cuyo laberinto interior había confundido tanto a otro de los personajes como al mismo narrador, hasta el punto de perderse dentro de él:

---

<sup>405</sup> La desheredada, p. 1078.

"Ciento veinticuatro escalones tenía que subir don Francisco por la escalera de Damas para llegar desde el patio al piso segundo del Palacio, piso que constituye con el tercero una verdadera ciudad, asentada sobre los espléndidos techos de la regia morada. Esta ciudad, donde alternan pacíficamente aristocracia, clase media y pueblo, es una real república que los monarcas se han puesto por corona, y engarzadas en su inmenso circuito, guarda muestras diversas de toda clase de personas".<sup>406</sup>

El protagonista central de *El amigo Manso*, que no llega a profesor de universidad, pero sí de segunda enseñanza, habita consiguientemente en la calle del **Espíritu Santo**, próxima al instituto de la calle de los **Reyes** y a la Universidad de **San Bernardo**:

"Tres años hace que vivo en la calle del Espíritu Santo, donde no falta ningún desagradable ruido; pero me he acostumbrado a trabajar entre el bullicio del mercado, y aun parece que los gritos de las verduleras me estimulan a la meditación. Oigo la calle como si oyera el ritmo del mar, y creo - tal poder tiene la costumbre - que si me falta el *idos* cuartitos *escarola*! no podría preparar mis lecciones tan bien como las preparo hoy".<sup>407</sup>

Su itinerario habitual parecía camino celestial, formado por las calles del **Espíritu Santo**, **Corredera de San**

---

<sup>406</sup> La de Bringas, p. 131.

<sup>407</sup> El amigo Manso, p. 1190.

Pablo y calles de **San Joaquín**, **San Mateo** y **San Lorenzo**.

"Esto era como pasearme por las páginas del 'Año Cristiano' ".<sup>408</sup>

Su destino urbano está, sin embargo, hacia los barrios nuevos de Santa Bárbara, donde habita su amada Irene, que parece tan lejana de él en lo sentimental como en lo geográfico. Su tiempo transcurre, pues, por la parte opuesta de Madrid, y termina donde Doña Javiera, la carnicera enriquecida, le pone un piso: la calle **Alfonso XII** en frente del **Retiro**, ante cuyos árboles muere "como un pájaro".<sup>409</sup>

La última de las novelas contemporáneas de la primera serie, tanto en el tiempo de aparición como en el de acción es *Lo prohibido*. Se desarrolla en los años de 1880 a 1884, año anterior a la aparición del libro. La familia de Bueno de Guzmán pertenece a la rica burguesía y como tal reside en los barrios encumbrados de la ampliación que el Plan Castro había establecido hacía ahora veinte largos años: entre **Recoletos** y la **Puerta de Alcalá**. Hacia relativamente poco tiempo, las clase alta, aristocracia y gran burguesía, había llegado a la **Castellana**, cuyos palacetes bordeaban la

---

<sup>408</sup> Ibid.

<sup>409</sup> Ibid., p. 1308.

amplia calle. Pero ahora, con las edificaciones del **Ensanche** se extendían más al norte, hacia el barrio de **Salamanca**. También Galdós se había trasladado allí en los primeros años de la década de los setenta, en su inicio, a la calle **Serrano 8**, y conocería las ventajas e inconvenientes de esta nueva urbanización. Podemos pensar que, en el último caso, probablemente le compensarían debido a otras características propias de la amplitud de la zona y, sobre todo, a la proximidad del **Retiro**, destino de los paseos más habituales en esa época. Por otra parte, la mejora de las comunicaciones no le impedía desplazarse a la **Puerta del Sol** en el tranvía de mulas, que desde 1871 circulaba desde la calle de **Serrano** hasta el centro de la villa.

En la década de los ochenta, aunque no se habían difundido los adelantos técnicos de la década posterior, como la luz eléctrica y el teléfono, el lujo de las viviendas y la ostentación en la vida social, iban en aumento. Lo comprobamos leyendo las descripciones de las casas de la familia Bueno de Guzmán en *Lo prohibido*.

La distribución de las zonas de Madrid, como rasgo distintivo de clase social, no está definida hasta 1880, en que tiene lugar la expansión territorial de la ciudad y las familias adineradas comienzan a distanciarse del centro



antiguo de la villa, que queda en términos generales como habitat de las clases populares. Existen, sin embargo, algunos habitantes que aunque disponen de los medios materiales para vivir en zonas más amplias, prefieren la cercanía de su lugar de trabajo, tal es el caso de los comerciantes del Madrid tradicional. Por lo tanto, la situación del domicilio de los personajes de la primera serie de las novelas contemporáneas no identifica, necesariamente, su status social. Galdós se limita, con ello, a reflejar la realidad y el entorno físico del escenario madrileño en sus novelas. El realismo topográfico interclasista en las novelas de esta época es el retrato fiel de la situación y distribución geográfica de Madrid.

La forma más habitual de desplazarse dentro del casco urbano era a pie, sobre todo para los que no podían disponer de un carruaje propio o alquilado. Madrid, a diferencia de las otras grandes ciudades europeas, tardó en disfrutar de un servicio regular de transporte colectivo. Londres contaba con el tranvía desde 1841 y París desde 1853. Las malas condiciones de viabilidad de las calles madrileñas era uno de los grandes impedimentos. Así que el transporte más corriente era los coches de caballos y cabriolés. Mesonero Romanos explica con todos los pormenores la utilización de estos 'inverosímiles muebles', que tenían que competir con los inmemoriales 'calesines',

los medios de locomoción más usuales para el pueblo de Madrid.

Los paseos a pie representan, junto con la forma habitual de desplazamiento, uno de los entretenimientos más extendidos entre los personajes galdosianos. Tal es el caso de los bienvenidos amo y criado Alejandro Miquis y Felipe Centeno, que durante la época saludable del primero, pasean por placer en sus ratos de ocio:

"Gustaban de recorrer los barrios bajos, viendo riñas, escenas y extravagancias populares, o bien, hastiados del bullicio, se metían por el solitario arrabal de la mancebía, calles de la Redondilla y del Toro, plazuelas del Alamillo y de la Paja".<sup>410</sup>

Eran todos lugares del Sur de Madrid, pues al centro y a los paseos principales iban poco, sólo en "sus excursiones muy instructivas".<sup>411</sup>

Galdós, como Miquis, cuando era estudiante de Derecho dedicado a la vida bohemia, conoció al dedillo todos los laberintos del Madrid viejo y popular, adonde le llevaba la curiosidad de aprender de la vida misma más que de los

---

<sup>410</sup> El doctor Centeno, p. 1412.

<sup>411</sup> Ibid., p. 1411.

profesores. Como el tío Serafín en *Lo prohibido*, empezaba sus andanzas callejeras asistiendo con gravedad ceremoniosa al relevo de la guardia de **Palacio**, donde se le iba el tiempo embelesado entre el "estruendo de las charangas, tambores y clarines, el rodar de la artillería, el desfile de las tropas a pie o a caballo, y el gentío no exclusivamente popular que presenciaba tan bello espectáculo ...

"En algunos momentos se me antojaba que veía pasar una ráfaga confusa y vibrante de la historia de España".<sup>412</sup>

Después de dejar el bello espectáculo, recorría el **Sacramento**, la calle de **Segovia** y subía hacia **Puerta Cerrada** hasta llegar a la calle del **Almendo**, que "tuvo siempre para mí un encanto y un misterio indefinibles". Allí situaría, de acuerdo con esta impresión, la casa de la extraña tía de Miquis, Isabel Godoy de Hinojosa, dedicada a la quiromancia, entre otras de sus manías. Barrio del **Alamillo**, la **Redondilla**, calle de los **Mancebos** ... hasta llegar a la Plaza de la **Cebada**, que en su extremo oriental parte en dos la calle de **Toledo**,

---

<sup>412</sup> Guía Espiritual de España. Madrid, 1915, p. 1268.

"arteria pletórica de vida, de sangre, de gracia, de alegría y, ¿por qué no decirlo?, de belleza, pues pienso yo que no hay calle en el mundo más bonita ni pintoresca que ésta de Toledo ... Toda la calle es roja, no precisamente por el matadero ni por la sangre revolucionaria, sino por la pintura exterior de las 88 tabernas (las he contado) que existen desde la Plaza de la Cebada hasta la Puerta de Toledo".<sup>413</sup>

Otro de los personajes de *El doctor Centeno*, don José Ido del Sagrario recorre todo Madrid para realizar sus quehaceres que no son otros que buscar colocación "y afanar al mismo tiempo, por los medios que la Providencia le sugiriera, el sustento para el día". Don José Ido, maestro de profesión y antiguo ayudante del maestro y canónigo Pedro Polo, pasa por tiempos muy difíciles, y le oímos quejarse de ello en los años anteriores a la revolución de septiembre del 68:

"Los tiempos estaban malos, y francamente, naturalmente, el bueno de Ido no había de coger una espuerta de tierra en las obras del Ayuntamiento ... ¡Y pensar que había en España diez millones de seres con ojos y manos que no sabían escribir! ... ¡Y que él, hombre capaz de enseñar a escribir al pilón de la Puerta del Sol, no tuviese que comer! ... ¡Qué anomalías, y que absurdos, y que contrasentido tan desconsolador! ¿Pero esto era una nación, o una horda? Ido se inclinaba a creer que fuera una gavilla de empleados, una manada de cesantes y una piara de pretendientes ... Por todas partes no se oían más que anuncios de

---

<sup>413</sup> Ibid., p. 1269.

revolución, y don José ... francamente ... le pedía a Dios que se armara la gorda lo más pronto posible, que todo se volviese patas arriba, y que viéramos a los generales y ministros yendo a esperar a los reyes, y a los aguadores sentados en las poltronas ... ¡ajajá! Porque la vuelta tenía que ser grande para que el país se desasnara".<sup>414</sup>

En estas y en todas las novelas galdosianas los personajes realizan algún recorrido a pie o en carruaje a distintas zonas de la ciudad, que además de formar parte de la acción, Galdós utiliza para mostrar la fisonomía de Madrid. Los itinerarios son varios, pero dos son los más seguidos por los personajes de las novelas: El Retiro y la trayectoria del Prado, Castellana y Recoletos, que al mismo tiempo, son los paseos más frecuentados por los madrileños de la época.

El parque del Retiro había sido propiedad de la corona hasta 1868, en que se abrió al público después de la revolución y pasó al dominio del ayuntamiento de la villa. En el capítulo IV de *La desheredada*, Galdós se recrea en una larga descripción que nos da una impresión bastante detallada de la configuración del lugar:

"Llegaron por fin al Buen Retiro, cuyo lindo nombre ha querido en vano cambiarse con el insulso

---

<sup>414</sup> El doctor Centeno, pp. 1424-1425.

rótulo de Parque de Madrid. Allí las emociones de Isidora fueron una alegría casi infantil, un deseo vivo de correr, de despeinarse, de entrar descalza en los charcos de las acequias, de subir a las ramas en busca de nidos, de coger flores, de dormir a la sombra, de cantar. Aquella Naturaleza hermosa, aunque desvirtuada por la corrección, despertaba en su impresionable espíritu instintos de independencia y de candoroso salvajismo. Pero bien pronto comprendió que aquello era un campo urbano, una ciudad de árboles y arbustos. Había calles, plazas y hasta manzanas de follaje. Por allí andaban damas y caballeros, no en facha de pastorcillos, ni al desgaire, ni en trenza y cabello, sino lo mismo que iban por las calles, con guantes, sombrilla, bastón. Prontamente se acostumbró el espíritu de ella a considerar el Retiro - que sólo conocía por vagos recuerdos de su niñez - como una ingeniosa adaptación de la Naturaleza a la cultura; comprendió que el hombre que ha domesticado a las bestias, ha sabido también civilizar el bosque. Echando, pues, de su alma aquellos vagos deseos de correr y columpiarse, pensó gravemente de este modo: "Para otra vez que venga, traeré yo también mis guantes y mi sombrilla".<sup>415</sup>

El Retiro - "ingeniosa adaptación de la Naturaleza a la cultura", como lo llamó Galdós - sufrió algunos cambios, como el de su nombre, al ser adjudicado al ayuntamiento, pues a partir de 1869 se convierte también en un centro de actividades recreativas y culturales. Se introdujeron un pequeño teatro y un quiosco de música, en los que se interpretaban zarzuelas y se escuchaban conciertos.

---

<sup>415</sup> La desheredada, p. 1007.

El aumento demográfico y de la circulación consiguiente produjo un nuevo cambio en 1874, que no contó con la aprobación de la opinión pública: la apertura del tramo para el paso de los carruajes, quedando desfigurada en parte la estructura y la tranquilidad del parque de Madrid.

Antes o después de las reformas, el escenario del **Retiro** propicia entre los paseantes galdosianos la ocasión de entablar unas relaciones más abiertas y relajadas, donde las confidencias se hacen más sabrosas y los hábitos urbanos más flexibles, tanto en niños como en mayores. No es otra la causa que la influencia del medio en el hombre. "Al pasar del **Retiro** a las calles, los paseantes recobraban la compostura ... Era como pasar de un país libre a otro donde todo es correcto y reglamentario".<sup>416</sup>

Otro de los concurridos lugares era el **Prado**, donde "es tan reglamentario el paseo, que todos llegan y se van a la misma hora". Con la forma similar a la de un hipódromo, estaba dividido en dos grandes vías por la que circulaban los carruajes, cuyo paso tumultuoso hace vibrar el ánimo de Isidora en *La desheredada*:

---

<sup>416</sup> La de Bringas, pp. 154-155.

"Era tarde. Llegaba el momento en que, cual si obedeciera a una consigna, los carruajes rompen filas y se dirigen hacia el Prado. Es tan reglamentario el paseo, que todos llegan y se van a la misma hora. Isidora notó la confusión del desfile al galope, tomándose unos a otros la delantera, escurriéndose los más osados entre el tumulto; y oía con delicia el chasquido de látigos, el ¡jeh! ... de los cocheros, y aquel profundo rumor de tanta y tanta rueda, pautando el suelo húmedo entre los crujidos de la grava. Ella habría deseado correr también. Su corazón, su espíritu, se iban con aquel oleaje. Allá lejos brillaban ya no pocas luces de gas entre el polvo del Prado. Aquella neblina que se forma con el vaho de la población, las evaporaciones del riego y el continuo barrer (de que son escobas las colas de los vestidos) se iban iluminando hasta formar una claridad fantástica, cual irradiación lumínica del suelo mismo. Viendo como los coches se perdían en aquel fondo, Isidora apresuró el paso".<sup>417</sup>

Enlazando hacia el norte, el paseo de **Recoletos** se contagió del carácter de recreo del paseo del **Prado**, aunque con un nivel social más alto, definido no sólo por los paseantes que lo frecuentaban sino por los palacetes que lo bordeaban. Uno de éstos era el del propio marqués de Salamanca, que dio nombre a este selecto barrio (hoy Banco Hipotecario). En la siguiente prolongación, el paseo de la **Castellana** conservaba el mismo rango social que el anterior. En su inicio, en la plaza del **Descubrimiento**, con las señas de **Colón 2**, habitó Galdós desde 1876 hasta 1897, en los años de mayor holgura económica. En esta época y

---

<sup>417</sup> La desheredada, p. 1016.



esta zona de Madrid, el escritor crea la mayor parte de su obra novelística, dramática y periodística, al mismo tiempo que alcanza el reconocimiento en la vida pública - en la Academia y en el Congreso.

El personaje de Bueno de Guzmán, en *Lo prohibido*, como seguramente Galdós en la vida real, observa el ambiente de esa parte de Madrid, donde termina el paseo de **Recoletos** y empieza el de la **Castellana**, con igual interés. Le agradaba ver pasar "cada cinco minutos el tranvía, siempre de derecha a izquierda, con las plataformas llenas de gente", los carreteros con aquellos gritos incomprensibles "de extraño acento y significación desconocida", los simones y "la gente dominguera que por las tardes invadía la acera de enfrente":

"Pasaba ratos buenos observando el público especial de los puestos de agua; público sobrio, compuesto de los bebedores más inofensivos, y las tertulias que se forman en aquellos bancos, colocados a manera de estrado entre los evónimos del paseo".<sup>418</sup>

En los primeros años del marco temporal de las novelas contemporáneas, en las que no llega a aparecer, la calle de la **Princesa** en ciernes ya es "a pesar de su poca extensión,

---

<sup>418</sup> *Lo prohibido*, p. 249.

uno de los mejores paseos de Madrid:

"Dos filas de árboles en cada acera le dan sombra, frescura y alegría; dos filas de faroles de gas le dan luz por la noche, y el hermoso caserío del barrio de Argüelles, el templo del Buen Suceso y las fachadas sencillas, pero pintorescas, del barrio de Pozas le dan aspecto magnífico y animado".<sup>419</sup>

Galdós, preocupado cronista de las condiciones estéticas e higiénicas de Madrid, destaca las soluciones de continuidad que ofrece la calle de la **Princesa**, donde a las casas se les obliga tan sólo a poner en línea la verja de los jardines, dejando en completa libertad la disposición del interior del solar, lo que resta monotonía a la calle y la iguala a las de las grandes ciudades:

"Este sistema de construcción es el que mas adorna las grandes poblaciones, ofreciendo al par que mayor belleza, mas desahogo y salubridad; porque rarifica, digámoslo así, la vida, evitando esas acumulaciones anti-higiénicas, que son causa de frecuentes males en los barrios muy compactos".<sup>420</sup>

Esta zona del Oeste de Madrid - nuevos barrios de **Argüelles** y **Pozas** - no forma parte del centro neurálgico de los

---

<sup>419</sup> P. Galdós; La Nación 2.4.68, p. 478.

<sup>420</sup> Ibid.

escenarios galdosianos, a pesar de que Galdós los conoce, primero como cronista de La Nación, y conocerá más tarde como inquilino en el **Paseo de Areneros 46** (hoy Alberto Aguilera 70).

Otro de los personajes de *Lo prohibido*, el primo Raimundo, el de "la monserga de la urbanización", en una de sus locuras oníricas imagina que es el alcalde de Madrid, "no un alcalde de tres al cuarto, sino un auténtico barón Haussmann (el reformador del casco urbano de París en tiempos del Segundo Imperio)", y anticipa grandes reformas como la apertura de la **Gran Vía**, ocurrida casi veinte años después.<sup>421</sup>

La urbanización del ensanche y del extraradio de Madrid, con el consiguiente aumento de la población en estos barrios que distaban del centro de la ciudad, puso en evidencia la precariedad del transporte madrileño. Pero el fracaso de una iniciativa particular de establecer una línea de omnibús en 1856 hizo que no hubiera transición entre los medios tradicionales de locomoción y el tranvía. Hasta 1883 no se fundó una compañía estable de omnibús, cuyos vehículos sólo se diferenciaban del tranvía por el hecho de que no usaban rieles. En 1871 nació el Tranvía de

---

<sup>421</sup> *Lo prohibido*, p. 250.

Madrid, primera línea que unía la **Puerto del Sol** con los recientes barrios de **Salamanca** y de **Pozas**, al que en años posteriores siguieron distintos trayectos a todos los puntos de la capital. Fue esa línea de tranvía, la de Sol-Salamanca, la primera que sustituyó la tracción animal por la eléctrica. Pero eso ocurría fuera del marco temporal de la primera serie de las novelas contemporáneas, en 1898.

El interés de Galdós por Madrid - la ciudad y sus gentes - es anterior a la época de la gestación de las novelas. Ya desde sus *Crónicas*, el periodista Galdós se preocupa y se entusiasma por todo lo que en la Villa y Cortes sucede. No existe ejemplo más claro de este sentir que el artículo titulado *Desde la veleta*, cuyo texto reproducimos casi en su totalidad:

"Qué magnífico sería abarcar en un solo momento toda la perspectiva de las calles de Madrid; ver el que entra, el que sale, el que ronda, el que aguarda, el que acecha; ver el camino de éste, el encuentro, la sorpresa del otro; seguir al simón que es bruscamente alquilado para dar cabida a una amable pareja; verle divagar como quien no va a ninguna parte; verle parar depositando sus tórtolos allí donde un ojo celoso no se oculte entre el gentío; ver el carruaje del ministro, pedestal ambulante de dos escarapelas rojas, dirigirse a la oficina o a Palacio, procurando llegar antes que el coche del nuncio; mirar hacia la Castellana y ver la vanidad arrastrada por elegantes cuadrúpedos, midiendo el reducido paseo, como si el premio de una regata se prometiera al que de más vueltas; sorprender las maquinaciones amorosas que en aquel laberinto de ruedas se

fraguan durante el momentáneo encuentro de vehículos; ver al marido y a la mujer arrastrados en dirección contraria, rodando el uno hacia el naciente y la otra hacia el poniente, permitiéndose, si se encuentran, el cambio de un frío saludo; ver la gente pedestre en el paseo de la izquierda contemplando con envidia la suntuosidad del centro; seguir el paso incierto del tahúr que se encamina al garito; ver descender la noche sobre la villa y proteger en su casta oscuridad la pesca nocturna que hacen en las calles más céntricas las estucadas ninfas de la calle de Gitanos; oír la serenata que suena junto al balcón y contemplar la rendija de luz que indica la afición musical de la beldad que vela en aquella alcoba; esperar el día y ver la escuálida figura del jugador que, tiritando y soñoliento, entra en el café a confortarse con un trasnochado chocolate; ver los mercados abriendo al público sus pestíferos armarios; ver al sacristán moviendo el pesado cerrojo de la puerta santa y contar las primeras mogigatas que suben las sucias escaleras del templo; ver de quién es el primer cuarto que recoge el ciego en su mano petrificada; ver salir de una puerta un ataúd gallegamente conducido, y saber dónde ha muerto un hombre; ver salir al comadrón y saber dónde ha nacido un hombre; ver...pero a dónde vamos a parar.

¡Cuántas cosas veríamos de una vez si el natural aplomo y la gravedad de nuestra humanidad nos permitieran ensartarnos a manera de veleta en el campanario de Santa Cruz, que tiene fama de ser el más elevado de esta campanuda villa del oso!

¡Cuántas cómicas o lamentables escenas se desarrollarían bajo nosotros! ¡Qué magnífico punto de vista es una veleta para el que tome la perspectiva de la capital de España".<sup>422</sup>

---

<sup>422</sup> P. Galdós: Desde la veleta, en Crónica de Madrid, p. 1323, y en Revista de la Semana, 29.X.65, en Los artículos de Galdós en La Nación de Shoemaker, 1972, pp. 189-190.

## EL ENTORNO SOCIAL

### Instituciones: Cafés y otros centros políticos y literarios

El café es una institución importante e identificadora de la vida española del siglo XIX. El papel que el café juega en la sociedad de esos años es fundamental, pero no lo es menos en el resto de las grandes ciudades europeas de la segunda mitad del siglo, como ya hemos visto en Berlín.

Después de 1860 es cuando el café madrileño adquiere su carácter particular. Por una parte, al mejorar sus precarias condiciones ambientales, favorece la concurrencia de personas asociadas tanto al mundo del arte y de la literatura como al de la política. Se convierte así el café en un lugar propicio no sólo para la tertulia, sino también como foro de los temas más trascendentales del momento histórico. Llegaba a ser, por tanto, un elemento importante en la vida social madrileña y para el desarrollo socio-político del país. La siguiente descripción, hecha por el mismo Galdós, nos da una idea bastante completa del ambiente de estos locales:

"De ocho a diez estaba el café completamente lleno, y los alientos, el vapor y el humo hacían un potaje atmosférico que indigestaba los pulmones (...). Poco después empezaba a clarear la concurrencia, algunos se iban, y las peñas de

estudiantes se disolvían, porque hay muchos que se van a estudiar temprano (...). A las doce vuelve a animarse el local con la gente que regresa del teatro y que tiene costumbre de tomar el chocolate o de cenar antes de irse a la cama. Después de la una sólo quedan los enviciados con la conversación, los adheridos al diván o a las sillas por una especie de solidificación calcárea, las verdaderas ostras del café".<sup>423</sup>

Estas instituciones fueron fundamentales en la formación del Galdós ciudadano y del Galdós escritor. En sus años juveniles, recién llegado a Madrid, cuenta Galdós que frecuentaba con asiduidad un café de la Puerta del Sol "donde se reunía un buen golpe de mis paisanos".<sup>424</sup> Se trataba sin duda del **Café Universal**, situado muy cerca de la pensión y del **Ateneo**. Elegir un café no debió serle tarea difícil, pues sólo en los alrededores del centro de Madrid había una gran cantidad de ellos. El **Café Inglés** (en la calle **Sevilla**), el **Dorado** (en la calle **Prado**), el **Colón** (en **Hortaleza**) y el de **Santa Cruz** (en **Atocha**). Los más concurridos eran los situados en la **Puerta del Sol**: **Colonial**, **Correos**, **Imperial**, **Levante**, **Nuevo Comercio**, **Oriental** y **Universal**. Y los de la calle de **Alcalá**: **Brillante**, **Cervantes**, **Fornos**, **Helvético**, **Madrid**, **Praga** y

---

<sup>423</sup> Fortunata y Jacinta, Aguilar, Madrid 1960. o.c., V. p. 297.

<sup>424</sup> Pérez Galdós: Memorias de un desmemoriado, o.c., 1968, p. 1430.

## **Recreo.**

En los años de 1864 y 1865 concurría Galdós después de almorzar al **Café Europeo**, situado en la calle **Sevilla** esquina al callejón de los **Gitanos** (hoy Arlabán). Era éste punto de reunión de "cómicos sin contrata y con la bilis revuelta, toreros de invierno de estampa y decires fachendosos, políticos de vía estrecha y taifas de pocos vuelos devoradores de pájaros fritos". Galdós, mientras se tomaba su café con leche por veinticinco céntimos, observaba y escuchaba todo lo que ocurría a su alrededor con su actitud aparentemente impasible.

El objeto básico de estos cafés era la tertulia. Así un número considerable de los habitantes de Madrid y de las novelas galdosianas van al café por puro entretenimiento, sin otro fin que pasar un buen rato. Son gran parte de éstos los personajes pertenecientes a las clases acomodadas, los que, libres de un horario laboral, se dedican a ocupar el tiempo y a llevar una vida más o menos placentera. Tal es el caso del propio Galdós en sus primeros años de vida bohemia y el de algunos de sus caracteres, como el tío Serafín de los Bueno de Guzmán, en *Lo prohibido*:

"... daba dos o tres vueltas a la Puerta del Sol,



iba a almorzar a su casa, tomaba café en el Suizo nuevo, ..."<sup>425</sup>

Pero corrían los tiempos precedentes a la revolución de 1868, y a algunos de los asistentes "siempre que en un café o tertulia oía vaticinios de jarana, anuncios de 'la gorda' o comentarios lúgubres de lo mal que iban el Gobierno o la Reina, le entraba un escalofrío ..."<sup>426</sup> Se trataba de Francisco Bringas, persona de corazón encogido, pues "faltábale lo que distingue al hombre superior, que sabe hacer la historia y escribirla, del hombre común que ha nacido para componer una cerradura y clavar una alfombra".<sup>427</sup> No era el único caso al que atemorizaba el ambiente levantisco que reinaba en esos tiempos en los cafés. Don Florencio Morales se había apartado también de la tertulia, y así se lo cuenta al confundido Felipe en *El doctor Centeno*:

"pues ahora se salen mis amigos con eso de 'todo o nada'. En resumidas cuentas, que quieren nada menos que destronar a Su Majestad la Reina. Ya les he dicho que no les sigo por ese camino, y me he borrado de la tertulia ... Porque Dios sabe lo que va a venir aquí. Tú, figúrate ... Se van a

---

<sup>425</sup> Lo prohibido, p. 244.

<sup>426</sup> La de Bringas, p. 131.

<sup>427</sup> Tormento, p. 17.

desbordar las masas ... "428

La primera manifestación literaria de esta institución, el café de la *Fontana de Oro* representa el modelo de club político, de las entonces llamadas "sociedades patrióticas". Galdós, para establecer el escenario de la novela, no utiliza documentos históricos fidedignos, pero ha hablado, sin duda, con gente que viviera en 1821, tiempo de acción de la novela, y que hubiera conocido el **Café de la Fontana**.

Galdós utiliza el escenario del café con diferente propósito, sea para describir el ambiente de esa institución, sea para situar a un personaje en un contexto concreto. En este último sentido, nos presenta el **Café del Sur**, situado en la **Plaza del Progreso**, sin entrar en los pormenores de la descripción del lugar. Es el personaje de don José de Relimpio, su estado de ánimo, lo que aquí interesa al novelista. El escenario del café es sólo una excusa y un factor complementario en el capítulo de *La desheredada* que lleva precisamente el título de "Entreacto en el café":

"Ya faltase todo el día al taller de Bou, ya

---

<sup>428</sup> El doctor Centeno, p. 1431.

asistiese puntualmente, nunca dejaba de ir al café del Sur. A veces no estaba más que un rato, a veces cuatro o cinco horas. Se le veía solo, en blusa azul y gorra, con los codos sobre la mesa, el vaso de café delante y en la boca un puro de a cuarto, mirando las nubecillas del humo con estúpida somnolencia.

Pero ¿quién es aquel señor que abre la puerta del café y esparce su vista por el local, como buscando a alguien, y desde que ve a Mariano viene hacia él, y se le sienta enfrente? ¿Quién ha de ser sino el bendito don José? Bien se conoce en su faz el martirio y las tristezas que está pasando. Ved su cara demacrada y mustia, sus ojos impregnados de cierta melancolía de funeral; ved también sus mejillas, antes competidoras de las rosas y claveles, ahora pálidas y surcadas de arrugas. ¿Qué le pasa? El nos lo dirá. Durante algún tiempo, su único consuelo ha sido agregarse a Mariano en el café del Sur, y frente a él exhalar sus quejas, semejantes a las de los pastores de antaño; y así como las ovejas - dicho está por los poetas - se olvidaban de pacer para escuchar los cantos de los Salicios y Nemorosos, Mariano dejaba enfriar el café por atender a lo que don José refería".<sup>429</sup>

En otras ocasiones - en *El doctor Centeno* - sí se hace la descripción del lugar, de sus características específicas y ambientales, como las del **Café Diana**. El autor no menciona la situación concreta, pero sabemos por el contexto que no debía estar lejos de "la verja del Botánico", donde Felipe Centeno se encuentra casualmente con su antiguo compañero Juanito del Socorro. Este café será a su vez testigo de la primera borrachera del joven

---

<sup>429</sup> La desheredada, p. 1104.

protagonista, de la que tan mal parado saldría en su "aturdimiento deleitoso":

"-Onde vamos? A Diana, que dan mucho azúcar ...  
Café y copas, Felipe...

Era el tal café de los que llaman cantantes. A cierta hora, un melenudo artista sentóse en la banqueta próxima al piano y aporreó las teclas de éste. A su lado, un hombre flaco y pequeño cogió el violín, y, rasca que te rasca, se estuvo media hora tocando. El efecto que la música hacía en Felipe era como si se le levantara dentro del alma un remolino de júbilo, el cual corriera haciendo giros, con delicioso vértigo, desde lo más bajo del pecho a lo más alto de la cabeza. Pues digo..., cuando cesó el del violín y subió a la tarima una tarasca que cantaba romanzas de zarzuela y jotas y fandangos..."<sup>430</sup>

Algunos de estos sitios de reunión eran, como hemos dicho, conocidos por el mismo escritor, entre los cuales se encuentran los más céntricos y frecuentados por la intelectualidad y la clase política. Hablamos esta vez del **Café de la Iberia**, situado en la **Carrera de San Jerónimo**, frente a la calle del **Lobo** (hoy Echegaray), retratado en *La desheredada*:

"¡Cuánta gente en la Carrera! Es abierta lonja de noticias. El Congreso, donde se forja el rayo; el casino, donde imperan los desocupados, y el café de la Iberia, que es el Parnasillo de los

---

<sup>430</sup> El doctor Centeno, p. 1433.

políticos, dan a esta calle, en días o noches de crisis, un aspecto singular".<sup>431</sup>

De distinta categoría al **Café de la Iberia** es aquél al que Ido del Sagrario propone ir al segundo embozado, que no es otro que Felipe Centeno, que ha dejado de ser el criado-niño del pobre estudiante Alejandro Miquis, ya fallecido, para convertirse en el joven criado del "¡capitalista!" Agustín Caballero:

"Entran en el café de Lepanto, triste, pobre y desmantelado establecimiento que ha desaparecido ya de la plazuela de Santo Domingo, sin dejar sombra ni huella de sus pasadas glorias..."<sup>432</sup>

Allí dan rienda suelta al relato de sus cuitas pasadas y presentes por las que sabemos que ambos han progresado y han ido a más en su estilo de vida, pues tampoco don José Ido era ya "desbravador de chicos" ni se ocupa "en trocar bestias en hombres, que es lo mismo que fabricar ingratos", sino que ha cambiado a un trabajo más honroso y lucrativo, el de colaborador de un autor de novelas por entregas.

El café es, pues, un símbolo de la vida moderna en el

---

<sup>431</sup> La desheredada, pp. 1078-1079.

<sup>432</sup> Tormento, p. 11.

que los asistentes se comunican todavía con el vehículo propio de la época preindustrial: la palabra. "El café es como una feria en la cual se cambian infinitos productos del pensamiento humano".<sup>433</sup> Entre estos productos de las tertulias del café están los debates políticos. La cultura popular urbana está concentrada en estas tertulias, donde la conversación y la lectura son los dos medios de comunicación más frecuentes. Es, pues, una institución abierta y tolerante.

También en el **Casino de Madrid** (antes del Príncipe), situado en el piso alto del **Café de Iberia**, se discutía de política, dando lugar más tarde, alrededor de 1890, a tres entidades distintas según la tendencia política: la conservadora, la liberal y la progresista.

La de ser también un lugar de discusión política es otra de las características del **Ateneo**, pues llegó a convertirse en una parte importante de la historia no sólo cultural sino política de España. Su fundación data de 1820, cuando se iniciaba el trienio liberal y con él la implantación de las nuevas ideas europeas. Al querer el **Ateneo** difundir estas ideas y colaborar con el gobierno liberal, entró en conflicto con el régimen absolutista,

---

<sup>433</sup> Fortunata y Jacinta, p. 297.

hasta tal punto que acabó siendo cerrado hasta 1834. Cuando se instaló en la calle **Montera** en 1848 es donde lo conoce y cita Galdós. Este, como Manso antes y Bueno de Guzmán después, asistía a estos círculos. El **Ateneo** era, por lo tanto, algo más que un lugar de encuentro entre amigos. Ya desde su fundación se consideraba una sociedad patriótica y literaria para comunicar ideas, consagrarse al estudio de las ciencias exactas, morales y políticas y propagar las luces. Y es a partir de su reapertura cuando alcanza la culminación de sus funciones, que hace que su cometido simultáneo de enseñanza y de tertulia la diferencia de cualquier otra.

Existieron distintas etapas en el **Ateneo**. A principios de siglo tuvo una tendencia fuertemente conservadora, pero después de 1850 comienzan a aparecer los contrastes de opinión política y los debates, lo cual le acarrea más problemas con la Administración. En 1866, cuando Galdós es asiduo a la sociedad, vuelve a ser cerrado. Después de su segunda reapertura con la revolución de 1868 no adquirió su antiguo esplendor hasta el advenimiento de Cánovas, bajo cuya presidencia volvieron a florecer las reuniones literarias en 1875.

Cuando el edificio de la calle **Montera** se hizo pequeño y aprovechando uno de los momentos de bienestar económico,

el **Ateneo** se trasladó al de la calle del **Prado** en 1884. Era la época en que era frecuentado por Castelar, Francisco Silvela, Río Rojas, Narvaez, Zorrilla, Echegaray, López de Ayala, los hermanos Bécquer, Tamayo y Baus y muchos otros que dejaron una marcada influencia en la entidad.

Años más tarde, el 28 de marzo de 1915, Galdós recordaría el papel tan importante que el **Ateneo** había desempeñado en aquel momento histórico:

"... en aquel antro, que así debo llamarlo, nació la Buena Nueva, y allí tuvo su laboriosa gestación, hasta dar al mundo hispánico el fruto bendito de la democracia, del laicismo, de la tolerancia mínima, anuncio cierto de mayores conquistas para tiempos próximos".<sup>434</sup>

La **Real Academia de la Lengua** es otra de las instituciones de la época relacionada con la vida y obra de Galdós. El 7 de febrero de 1897 leyó el futuro académico su discurso de ingreso que versaba sobre la novela: "La sociedad presente como materia novelable", al que contestó Marcelino Menéndez y Pelayo en nombre de la corporación. Treinta años antes, el Galdós aprendiz de periodista escribía en la Revista de la Semana de *La Nación* con fecha 29 de octubre de 1865 refiriéndose a la **Academia** en los

---

<sup>434</sup> Guía espiritual de España, 1915, Aguilar. o.c., p. 1268.



siguientes términos desenfadados:

"La Academia es una señora entrada en carnes, bastante vieja, pero muy bien conservada; habla mejor que un libro, y vive de platicar con todas las eminencias literarias de nuestros tiempos. Su lenguaje es siempre grave; si alguna vez se permite hacer reir a los contertulios, emplea frases humorísticas de tan delicada intención... Si se da a criticar, manifiesta buen gusto".

Y refiriéndose a los académicos menos idóneos:

"... pero hay otros que creen que es tan fácil saber hablar el castellano, como hacer de ministro, y hélos aquí enclavados en el escaño ...".<sup>435</sup>

El 21 del mismo mes de febrero, en el mismo lugar en que había ingresado catorce días antes, tuvo el honor de contestar, dentro del mismo ámbito de gran solemnidad, al discurso de ingreso en su entrañable amigo José María de Pereda. Galdós había entrado en la **Academia** con buen pie.

---

<sup>435</sup> Op. cit., p. 191.

### Costumbres y pasatiempos de los madrileños

El teatro era la otra afición de los madrileños además del paseo, del que ya hemos hablado anteriormente. El paseo urbano, inevitable y lógico en una ciudad de dimensiones todavía reducidas y en donde el transporte regular no estaba aún generalizado, es también un pasatiempo y una forma de conocer la ciudad. Era asimismo una de las aficiones predilectas de Galdós recién llegado a Madrid y siguió siéndolo hasta edad bien avanzada. Cuando residía en el paseo de **Areneros**, la caminata diaria se extendía desde su casa hasta el **Teatro de la Comedia**, calle de **San Bernardo** abajo hasta llegar a la de **Preciados**, atravesando la **Puerta del Sol**, la **Carrera de San Jerónimo** hasta enfilar la calle del **Príncipe**.

En el último tercio del siglo XIX, Madrid tuvo el mayor número de teatros de su historia, en cuyo momento había más de una docena de teatros estables como son **Apolo**, **Comedia**, **Circo Price**, **Eslava**, **Español**, **Lara**, **Maravillas**, **Madrid**, **Martín**, **Novedades**, **Princesa**, **Variedades** y la **Zarzuela**. El único teatro dedicado totalmente a las óperas y los conciertos fue el **Teatro Real** a partir de 1850.

La época de auge teatral de Madrid a mitad del siglo

XIX se vió afectada por la desaparición del Romanticismo, que había dado paso a otras obras de menor calidad y no tan del gusto del público. Las difíciles circunstancias económicas por las que pasaban los teatros contribuyeron aún más a reducir la concurrencia. Cuando terminaba la temporada teatral, se utilizaban para celebrar reuniones culturales o políticas. Galdós también refleja esta actividad extraordinaria del aprovechamiento veraniego de los teatros cuando en uno de ellos tiene que pronunciar un discurso Máximo Manso:

"Cuando llegó la hora me vestí, ¡y al teatro con mi persona! Dígolo así, porque me llevé como quien lleva a un criminal que quiere escaparse. Yo era polizonte de mí mismo, y necesité toda la fuerza de mi dignidad para no evadirme en mitad del camino y volverme a mi casa; pero el yo autoridad tenía tan fuertemente cogido y agarrotado al yo timidez, que éste no podía moverse. Bien se conocía, en la proximidad del teatro, que en éste había aquella noche solemnidad grande. Era aún temprano, y ya se agolpaba el público en las puertas. Aunque se habían tomado precauciones para evitar la reventa de billetes, diez o doce gandules con gorra galoneada entorpecían el paso, molestando a todo el mundo. Llegaban coches sin cesar, sonaban las portazuelas como disparos de armas de fuego, y cuando me venía al pensamiento que yo formaba parte del espectáculo que atraía tanta gente, se me paseaba por la espina dorsal un cosquilleo... El discurso se me borraba súbitamente del espíritu, y luego aparecía bien claro para eclipsarse de nuevo, como los letreros de gas encendidos sobre la puerta del Teatro, y cuyas luces a intervalos barría el fuerte viento

sin apagarlas"<sup>436</sup>

El teatro es el espectáculo público más frecuentado por los personajes de Galdós, lo cual no hace sino reflejar el gusto de los madrileños por el arte dramático. Los teatros más concurridos eran el **Real**, el de la **Zarzuela**, el teatro **Martín** y el del **Príncipe**, además del **Circo Price** y el de **Variedades**. De todos ellos tenemos noticias en las obras de Galdós. El **Teatro Real**, que se inauguró con la ópera "La Favorita" en 1850 se convierte desde entonces en el centro artístico más prestigioso de Madrid a cuyas "regiones etéreas" asistían los personajes más modestos de las novelas madrileñas, y cuya simple mención infundía una gran emoción a algunos de ellos, como a Isidora:

"- ¿Quieres ir esta noche al teatro Real?  
¡El teatro Real! Otro golpe mágico en el corazón y en la mente de la sobrina del canónigo.  
- Pero a eso que llamas paraíso, ¿van personas...?  
- ¿Personas decentes?... Lo más decente de Madrid, la flor y nata"<sup>437</sup>

El teatro de la **Zarzuela**, que fue construido un poco más tarde que el anterior, en 1856, se dedicaba al género chico

---

<sup>436</sup> El Amigo Manso, p. 1246.

<sup>437</sup> La Desheredada, p. 1016.

reaparecido. En éste no sólo encontramos personajes galdosianos espectadores sino incluso alguno de participante. Tal es el caso de uno de los personajes femeninos en *Tormento*:

"- ¿A qué teatro vas?

- A la Zarzuela... Entramos en el escenario. Una de las de Rufete es corista"<sup>438</sup>

Otro teatro de segundo orden, muy frecuentado por las clases populares fue el teatro **Martín**, construido hacia 1876, dotado de un ambiente más relajado, menos protocolario que los dos anteriores, como bien puede verse en el cuadro que nos pinta Galdós en *El amigo Manso*:

"Una tarde se les antojó a los chicos ir al teatro, y como el de Martín está tan cerca y daban *El Nacimiento del hijo de Dios* y *La degollación de los Inocentes*, tomé un palco y nos fuimos allá Irene, yo y la familia menuda. Chita, que se dispuso a ir también y llegó hasta la escalera con un sombrerote tan grande que no se le veía la cara, se volvió adentro porque se sentía muy fluxionada. Yo estaba alegre aquella tarde, y el aspecto del teatro, poblado de criaturas de todas edades y sexos, aumentaba mi regocijo, el cual no sé si prevenía de una recóndita admiración de la fecundidad y aumento de la especie humana. Hacía bastante calor allí dentro, y las estrechas galerías, donde tante gente se acomodaba, parecían guirnalda de cabezas humanas, entre las cuales descollaban las de los chiquillos. No he visto

---

<sup>438</sup> Op. cit., p. 39.

algazara como aquélla: arriba, uno pedía la teta; abajo, berranqueaba otro, y en palcos y butacas las pataditas, el palmoteo y aquel continuo mover de caras producían confusión, mareo y como un principio de demencia. Las luces rojizas del gas daban a aquel recinto, donde hervían ardientes apetitos de emociones y tanta bulliciosa y febril impaciencia, no sé qué graciosa similitud con calderas infernales o con un infiernito de juego y miniatura, improvisado en el Limbo en una tarde de Carnaval "<sup>439</sup>

El **Circo Price**, antes de convertirse en teatro, ofrecía un espectáculo de tipo circense, y estaba situado en el paseo de **Recoletos** hasta que, con el ensanche urbanístico de la zona, tuvo que trasladarse a otro lugar de la **Plaza del Rey**. Es su primera etapa de la que se habla en *La de Bringas*:

"Deslizábanse después de este día, con lentitud tediosa, los del mes de agosto, el mes en que Madrid no es Madrid, sino una sartén solitaria. En aquellos tiempos no había más teatro de verano que el circo de Price, con sus insufribles caballitos y sus clowns, que hacían todas las noches las mismas gracias "<sup>440</sup>

Es de todos conocido el gusto de Galdós por el teatro, tanto por el teatro clásico como por el de las obras de sus

---

<sup>439</sup> Op. cit., p. 1217.

<sup>440</sup> Op. cit., p. 198.

contemporáneos. En sus crónicas periodísticas, que recogen los estrenos de Madrid en drama y ópera, ha dado testimonio harto fehaciente de ello. En sus novelas, los personajes van con frecuencia al teatro o a la ópera, reflejando con ello una extendida afición de la burguesía madrileña de la época. En la prensa, se evidencia el conocimiento y el gusto de Galdós por el teatro en las críticas teatrales publicadas en los periódicos como "El Imparcial", "La Ilustración Española y Americana" o "La Correspondencia". Sus ideas acerca de lo que debía ser la producción teatral en el aspecto motivador tratan de:

"Interesar, conmover al auditorio, encadenando su atención, apegándole al asunto y a los caracteres, de suerte que se establezca una perfecta fusión entre la vida real, contenida en la mente del público, y la imaginaria que los actores expresan en la escena. Si este resultado se produce, el público se identifica con la obra, se la asimila, acaba por apropiársela, y es, al fin, el autor mismo recreándose en su obra. Las producciones teatrales no son sino la mitad de una proposición lógica, y carecen de sentido hasta que se ajustan a la otra mitad, que es el público. ¿Casas una con otra? Pues resulta el éxito. ¿No casan? Pues, de seguro, hay error grave en una de ellas... o en las dos"<sup>441</sup>

La aportación de Galdós al espectáculo y arte teatral se realizó pues desde varios ángulos, como espectador

---

<sup>441</sup> Sainz de Robles: Pérez Galdós. Vida, obra y época, Vasallo de Mumbert, Madrid 1970, p. 105.

aficionado, crítico teatral y, además, como autor dramático. Galdós, que antes de novelista había querido ser dramaturgo, vio cumplir sus sueños treinta años después con la puesta en escena de *Realidad* el 15 de marzo de 1892. Pero el mayor éxito teatral lo obtuvo Galdós en el **Teatro Español** con su drama en cinco actos *Electra* el 30 de enero de 1901, cuando habían transcurrido casi diez años desde que estrenara su última obra escénica, *La fiera*. Galdós, atraído por lo valiente del tema y por lo oportuno, pues el liberalismo iba ganando terreno al conservadurismo, había escrito la obra en el verano de 1890 en Santander. El éxito de *Electra* fue de escándalo: dieciséis veces hubo de ser alzado el telón, mientras el público enardecido aplaudía y vociferaba.

El auge teatral, apoyado por la afición de la burguesía es un proceso general en toda Europa, que corre paralelo con la consolidación de esta clase social como fuerza socio-política. La sensibilidad de los personajes galdosianos por el teatro no hace sino corroborar este hecho.

En Madrid había tres verbenas célebres, de las cuales la de **San Antonio** inauguraba el verano y se proyectaba desde la puerta de San Vicente hasta la ermita del santo (actual paseo de la Florida). La de **San Juan** quedaba muy



próxima en el tiempo pero distante en cuanto al lugar de celebración, el nuevo paseo del Prado. De las romerías, una variante de las verbenas, sólo existe una en Madrid, la de **San Isidro**, que al ser única era muy concurrida por los madrileños y los forasteros de la ciudad. En esta extensa descripción que Galdós hace en *La desheredada* nos podemos familiarizar con todos los pormenores del ambiente de esta festividad, y, de alguna manera, vivirla siguiendo los preparativos y el gozo que siente Isidora:

"Entre su doncella y la peinadora la vistieron de chula rica.[...]

El vestirse de mujer de pueblo, lejos de ofender el orgullo de Isidora, encajaba bien dentro de él, porque era en verdad cosa bonita y graciosa que una gran dama tuviera el antojo de disfrazarse para presenciar más a su gusto las fiestas y divertimentos del pueblo.<sup>442</sup> [...]

No le faltaba nada, ni el mantón de Manila, ni el pañuelo de seda en la cabeza, empingorotado con una graciosa mitra, ni el vestido negro de gran cola y alto por delante para mostrar un calzado maravilloso, ni ricos anillos, entre las cuales descollaba la indispensable haba de mar [...]

Salieron gozosos, acomodándose en una carretela que alquiló Isidora..., y a vivir. Llegaron a la pradera, Isidora sentía un regocijo febril y salvaje. Todo le llamaba la atención, todo era un motivo de grata sorpresa, de asombro y de risa. Su alma revoloteaba en el espacio libre de la alegría, cual mariposa acabada de nacer. Almorzaron en un ventorrillo. Nunca había comido Isidora cosas tan ricas ... Si hubieran dejado a Isidora hacer su gusto, habría comprado lo menos dos docenas de botijos, uno de cada forma. Pero no

---

<sup>442</sup> Op. cit., p. 1112.

compró más que cuatro. De todas las fruslerías hizo acopio, y los bolsillos de la pandilla llenáronse de avellanas, piñones, garbanzos, torrados, pastelillos y cuanto Dios y la tía Javiera criaron. Nunca como entonces le saltó el dinero en el bolsillo y le escoció en las manos, pidiéndole, por extraño modo, que lo gastase. Lo gastaba a manos llenas, y si hubiera llevado mil duros, los habría liquidado también.

A los pobres sin número les daba lo que salía en la mano. A todos los cojos, estropeados, seres contrahechos y lastimosos, les arrojaba una moneda. Por último, se le antojó también pitar, y compró el más largo, el más floreado y sonoro de los pitos posibles.

Visitó la ermita y el cementerio, y, por último no queriendo acabar el día sin experimentar todas las emociones que ofrecía la pradera, visitó una por una todas las innobles instalaciones donde se encierran fenómenos para asombro de los paletos; vió la mujer con barbas, la gitana, la enana, el cordero con seis patas, las serpientes, las ratas tigres provenientes do Japao, y otras mil rarezas y prodigios. [...] Cuando se retiró estaba embriagada de todo menos de vino, porque apenas lo probara, embriagada de luz, de ruido, de placer, de sorpresa, de polvo, de gentío, depitazos, de coches, de aves, de mendigos, de pregones, de blasfemias, de vanidad, de agua del Santo".<sup>443</sup>

Sin embargo, en uno de los comentarios de la *Crónica de Madrid* (1865-1866), Galdós se atreve a vaticinar la desaparición de estas festividades en la civilización urbana, y con su peculiar ironía profetiza que sólo quedará "un imperecedero y característico monumento: el buñuelo, comestible de inexplicable sabor que no morirá mientras

---

<sup>443</sup> Ibid., p. 1113

haya españoles sobre la tierra".<sup>444</sup>

La fiesta patronal de **San Isidro** está a caballo entre dos mundos - el rural y el urbano - y por ello representa la imagen del Madrid de fin de siglo: ambiguo y contradictorio. Esta imagen difusa es la que describe Galdós en una de sus crónicas madrileñas:

"Arruínese España ... sufra cada empleado su terrible descuento, no importa. Siempre se gastará una peseta en honor del único santo madrileño, ..."<sup>445</sup>

---

<sup>444</sup> Crónica de Madrid, p. 1290.

<sup>445</sup> Ibid., p. 1322.

### Grupos y subgrupos de la sociedad madrileña

Aparte de situar a sus personajes en sectores de Madrid, que a veces pueden ser indicativos de su status social, Galdós añade una serie de elementos que definen el grupo social al que pertenecen, mostrando a lo largo de la narración los lugares que frecuentan, como son, por ejemplo, los locales públicos y los eventos sociales a los que concurren.

En la **Carrera de San Jerónimo**, muy cerca de la **Puerta del Sol** se encontraba y se encuentra uno de los restaurantes que Galdós visitaba y retrata en sus novelas: **Lhardy**. La situación económica desahogada y los gustos gastronómicos de Bueno de Guzmán le convierten en uno de sus clientes:

"Yo, como no creo en esa teología, comí en casa del amigo Lhardy buen pavo trufado, buenas salchichas y unos bistecs como ruedas de carro...".<sup>446</sup>

Pero el resto de los establecimientos donde se expenden comidas y bebidas en la obra galdosiana no suelen disfrutar de la misma opulencia y categoría. Se trata de las

---

<sup>446</sup> Lo Prohibido, p. 238.

populares tabernas madrileñas. La mayor concentración de ellas se hallaba en la zona de la **Plaza de la Cebada** y la calle de **Toledo**, donde "toda la calle es roja ... por la pintura exterior de las 88 tabernas".<sup>447</sup> En otra de las calles del Sur de Madrid, el personaje de Miquis, siempre en condiciones de suma precariedad, comía cuando y donde se lo permitieran las circunstancias:

"Tan mal le supo la comida el primer día, que determinó pagar sólo el cuarto y comer fuera. Esta vida libre, nómada, irregular, le enamoraba. Según estuviese el bolsillo, así comían él y Felipe, regalada o miserablemente: un día, en la fonda; otro, en un ventorillo de las afueras; a veces, en inmunda taberna de la calle del Grafal, o en alguna pastelería de Puerta Cerrada. No había mayor delicia para uno y otro que ver caras distintas, gustar distintos sabores y aliños de comida. ¡Libertad, variedad, sorpresa! Este era el principal goce de aquella errante vida".<sup>448</sup>

Si la ocasión en el momento de la comida se presentaba en las afueras de Madrid, había que recurrir a los llamados merenderos o ventorillos, a los que los personajes de las clases más modestas solían asistir en los días festivos. Es este el caso de Isidora y Miquis, cuando almuerzan en uno de los ventorillos cercanos a los **Campos Elíseos** (antiguo parque situado entre las calles de Velázquez, Príncipe de

---

<sup>447</sup> Pérez Galdós: Madrid. Guía Espiritual de España, p. 1269.

<sup>448</sup> El doctor Centeno, pp. 1409-1410.

Vergara, Goya y Alcalá), que no era ciertamente modelo de elegancia ni de distinción:

"Compareció sobre el mantel una tortilla flácida que, por el color, más parte tenía de cebolla que de huevo, y Miquis la dividió al punto. El vino que llegó como escudero de la tortilla era picón y negro, cual nefanda mixtura de pimienta y tinta de escribir. El plato, mal llamado fuerte, que siguió a la tortilla, y que, sin duda, debía la anterior calificación a la dureza de la carne que lo componía, no gustó a Isidora más que el local, el vino y la dueña del puesto. Con desprecio mezclado de repugnancia observó la pared del ventorillo, que parecía un mal establo, el interior de la tienda o taberna, las groseras pinturas que publicaban el juego de la rayuela, el piso de tierra, las mesas, el ajuar todo, los cajones verdes con matas de evónimos, cuyas hojas tenían una costra de endurecido polvo, el aspecto del público de capa y mantón que iba poco a poco ocupando los puestos cercanos, el rumor soez, la desagradable vista de los barriles de escabeche, chorreando salmuera..."<sup>449</sup>

Mediante la mención y selección de estos lugares de abastecimiento y esparcimiento como son los restaurantes de lujo de las calles principales o las tabernas y merenderos de la zona sur, Galdós consigue identificar o corroborar el status de sus personajes. La división geográfica de los escenarios, en este caso interiores, marca también la distinción de los grupos sociales.

---

<sup>449</sup> La Desheredada, p. 1011.

## La burguesía

La pequeña burguesía constituye la auténtica cantera de los personajes galdosianos. A ella pertenecen los que luchan por evitar el descenso social en una sociedad tocada ya por los primeros síntomas de la proletarización. Son los pequeños comerciantes o tenderos, los profesionales liberales que no han progresado, los pequeños rentistas, los profesores y, sobre todo, los funcionarios.

Sus viviendas estaban localizadas a todo lo largo y lo ancho de Madrid, pero ocupando los pisos superiores al llamado 'principal' de los inquilinos más adinerados. Las descripciones de Galdós de estas viviendas mesocráticas no son tan detalladas como las de los estratos superiores, donde vemos cómo se explaya en su intención crítica de identificar los rasgos propios de la alta burguesía:

"Había comprado una casa nueva, hermosísima, en la calle del Arenal, cuyo primer piso ocupaba por entero. Parte de ella estaba amueblada ya, atendiendo más a la disposición cómoda, según el uso inglés, que a ese lujo de la gente latina, que sacrifica su propio bienestar a vanas apariencias. Allí, sin que faltara lo que recrea la vista, prevalecía todo lo necesario para vivir bien y holgadamente. Aún no estaba completo el ajuar de algunas habitaciones, particularmente de las destinadas a la señora y a la futura prole de Caballero; pero cada día llegaban nuevas maravillas. La casa era tal, que sólo contadas familias de reconocida opulencia podían tenerla

semejante en aquellos tiempos matritenses, cuando sobre la vulgaridad del gran villorrio empezaba a despuntar la capital moderna. Los amigos de Caballero vieron asombrados el magnífico cuarto de baño que supo instalar aquel hombre extravagante venido de América; se pasmaron de aquella cocina monstruo que, además de guisar para un ejército, daba agua caliente para toda la casa; admiraron las anchas alcobas traladadas de los recónditos cuchitriles a las luces y al aire directo de la calle; advirtieron que las salas de puro ornato no robaban la exposición de Mediodía a las habitaciones vivideras, y se asustaron de ver el gas en los pasillos, cocina, baño, billar y comedor; y otras muchas cosas vieron y alabaron que omitimos por no incurrir en prolijidad".<sup>450</sup>

Galdós no suele abordar, sin embargo, la actividad laboral o profesional de manera sistemática y detenida, sino se limita a utilizarla como trasfondo social. De ahí que no abunden en estas novelas las referencias a los lugares, tales como talleres y oficinas, y a las condiciones laborales de los personajes. Una vez más, la utilización del escenario galdosiano la justifica un propósito funcional y no documental.

Un papel importante en la gran burguesía lo desempeñan los indianos o emigrantes enriquecidos en las Américas y regresados a la patria, a donde vuelven a establecerse con sus familias o a formarlas, como es el ejemplo de Agustín Caballero, el primo rico de Francisco Bringas. Existe una

---

<sup>450</sup> Tormento, p. 68.



notable diferencia entre la figura de este indiano y la otra de José María Manso. Caballero no es precisamente un producto típico de las colonias, pues la vida en ellas no ha hecho más que confirmar su carácter, conservando su antigua honradez y caballerosidad. Regresa a su país con un profundo deseo de paz y de orden, que no encuentra en la farsa de la España isabelina. José María Manso, por el contrario, enriquecido por un matrimonio ventajoso, no desprecia la vanidad de la sociedad madrileña, sino que, además, toma parte activa en ella, simbolizando al burgués inmovilista.

La otra gran burguesía la forman los comerciantes enriquecidos en el país, los llamados nuevos ricos. Entre este grupo encontramos a doña Javiera, madre del discípulo de Manso Manolito Peña. Era hija de un Rico y viuda de un miembro de "otra dinastía choricera". Doña Javiera, que vivía, cómo no, en el principal y que recibía a Manso "un poco menos que con palio"<sup>451</sup>, es ejemplo claramente identificador de esta clase rápidamente venida a más cuando así se expresa ante el catedrático Manso:

"-Yo no debiera abrir la boca delante de usted -me decía-, porque soy una ignoranta, una paleta, y usted todo lo sabe. Pero no puedo estar callada. Usted me disimulará los disparates que suelte y

---

<sup>451</sup> El amigo Manso, p. 1190.

hará como que no los oye. No crea usted que yo desconozco mi ignorancia, no, señor De Manso. No tengo pretensiones de sabia ni de instruída, porque sería ridículo, ¿está usted? Digo lo que siento, lo que me sale del corazón, que es mi boca... Soy así, francota, natural, más clara que el agua; como que soy de tierra de Ciudad Rodrigo... Más vale ser así que hablar con remilgos y plegar la boca, buscando vocablotes que una no sabe lo que significan".<sup>452</sup>

José María Bueno de Guzmán es el tercer ejemplo de la clase capitalista de la gran burguesía. Es un andaluz con sangre inglesa que hace negocios como productor y exportador de vinos. Después de traspasar sus bodegas de Jerez, resuelve apartarse de los negocios y se viene a vivir a Madrid. Es muy ilustrativo examinar cómo varios de los componentes de la clase alta han hecho su fortuna fuera del país o al menos en otro lugar que no es el centro social y político de la nación.

Galdós quería creer en el papel providencial de la gran burguesía española. De ahí que vea en los caracteres como Caballero un elemento auténtico y determinante en el posible resurgimiento de la sociedad madrileña. La gran burguesía española debía ser gente de empresa, de grandes ideas y proyectos, capaces de crear riqueza, la riqueza de la que el país estaba tan necesitado. Galdós creía que la

---

<sup>452</sup> Ibid.

revolución industrial y comercial había dado al ciudadano europeo el bienestar que disfrutaba en su sociedad. Pero ya que la revolución industrial se retrasaría con respecto a la de nuestros vecinos continentales, habría que poner las esperanzas en el progreso comercial, en el gran comercio. La expansión del comercio madrileño ha sido minuciosamente tratada en otras novelas, cuyo ejemplo más destacado es *Fortunata y Jacinta*.

Más tarde, en la década de los ochenta, la gran burguesía se constituye en clase social protagonista, a la que pertenecen los grandes financieros y los especuladores inmobiliarios. El desarrollo industrial de final de siglo ha configurado a los nuevos capitalistas que junto con los grandes rentistas van a formar el sector dominante de la clase alta. Galdós, por su parte, desconfía de la Banca, pues sus grandes negocios se hacían a expensas de la nación, entre cuyos representantes aparecen el marqués de Fúcar, Botín, Onésimo y otros que son el blanco de las críticas del novelista, y de las pesadillas de Rosalía Bringas:

"Vio al Marqués de Fúcar, que había vuelto de Biarritz, orondo, craso, todo forrado de billetes de Banco; a Onésimo, que solía mirar como suyo el Tesoro público ...".<sup>453</sup>

---

<sup>453</sup> La de Bringas, p. 205.

Pero la burguesía que abunda en el Madrid de las novelas galdosianas es "la burguesía misérrima y parasitaria que no sabe vivir y que, por exceso o por defecto, desconoce el valor del dinero". Este es el ejemplo de Rosalía Bringas, la de García Grande, de Joaquín Pez, entre otros. La envidia por los nombres ilustres va dejando paso a una envidia más burguesa:

"No hay ya envidia de nombres ilustres, sino de comodidades. Como cada cual tiene ganas rabiosas de alcanzar una posición superior, principia por aparentarla. Las improvisaciones estimulan el apetito. Lo que no se tiene se pide, y no hay un solo número uno que no quiere elevarse a la categoría de dos. El dos se quiere hacer pasar por tres; el tres hace creer que es cuatro; el cuatro dice: "Si yo soy cinco", y así sucesivamente".<sup>454</sup>

Es este el triste mundillo de los parásitos de la sociedad que han descubierto, como Rosalía de Bringas, que lo más importante en España no es tener dinero o talentos, sino tener "relaciones", que pueden compensar la carencia de aquéllos.

---

<sup>454</sup> La desheredada, pp. 1015-1016.

## La burocracia

Dentro de la burguesía destaca el extenso grupo de los funcionarios. En un Estado centralizado, como era la España de entonces, la Administración pública abarcaba en Madrid a un inmenso número de personas. Los burócratas, aspirantes a serlo y los 'cesantes' forman una cantera real entre los personajes de las novelas galdosianas. Su dependencia del poder vigente está condensada en la máxima que el funcionario Bringas expone a su primo Agustín en uno de sus momentos de apuro; "Quien vive de la nómina no puede hacer un desaire al poder supremo":

"-¡Qué vida más trabajosa! -dijo a su primo, mientras sacaba del cajoncillo los mezquinos dineros para la casa-. Y ahora tenemos un compromiso mayúsculo. Hemos de ir al baile de Palacio, y un baile de Palacio nos desnivela para tres meses. Pero su majestad se empeña en que vayamos, y quítaselo de la cabeza a Rosalía. Es preciso ir. Quien vive de la nómina no puede hacer un desaire al poder supremo".<sup>455</sup>

El poder supremo sería la máxima autoridad administrativa o de rango social. En el caso de Bringas ambas coinciden, pues don Francisco es empleado en la Comisaría de los Santos Lugares y más tarde jefe del Patrimonio Real. Su trabajo está relacionado con la casa real en el más extenso

---

<sup>455</sup> Tormento, p. 63.

significado de la palabra: viven en el Palacio Real, cerca de 'la Señora', nombre que utilizan los allegados para llamar a la reina Isabel II.

El ciudadano español, en general, y el funcionario, en particular, rara vez se esfuerzan en lograr algo por sí mismos. Delegan, por el contrario, en algún pariente o amigo influyente, que lo consiga por ellos. En esta sociedad, en palabras de Galdós, "no vigorizada por el trabajo, y en la cual tienen más valor que en otra parte los parentescos, las recomendaciones, los compadrazgos y amistades, la iniciativa individual es sustituida por la fe en las relaciones".<sup>456</sup>

El hecho y la suerte de vivir "bien relacionado" es más importante en la sociedad que el esfuerzo personal o la iniciativa individual. Este mal de la sociedad española de antes del 68, que dejó siempre vestigios tras de sí muy duros de eliminar, ha dado lugar a "la inveterada pereza de espíritu, la ociosidad de muchas generaciones y la falta de educación intelectual y moral". Era una sociedad que estaba más afectada, entre otros factores, por la "empleomanía":

"... era una sociedad que se conmovía toda por media docena de destinos mal retribuidos, y que

---

<sup>456</sup> Ibid., p. 20.

dejaba entrever cierto desprecio estúpido hacia el que no figuraba en las altas nóminas del Estado o en las de Palacio, siquiera fuesen de las más bajas".<sup>457</sup>

Esta pereza e infravaloración del trabajo personal, el "orgullete cursi" y el afán de figurar en sociedad junto con la envidia, incluso del inferior, eran los tres vicios nacionales retratados por Galdós con magistral acierto, donde la sátira no excluye la compasión hacia estos grotescos personajes.

En el marco de las novelas galdosianas, como en la sociedad de la época, existen varios tipos de funcionarios de distinta mentalidad. Junto a Francisco Bringas, probo empleado, que tenía "dos religiones, la de Dios y la del ahorro", encontramos a Manuel Pez cuya dedicación dejaba mucho que desear. Aquél trabajaba de sol a sombra cumpliendo estrictamente su horario y empeñando en ello las facultades más o menos escasas de su entendimiento. Para éste, hombre de apariencias y trato correctos, la Administración era "una tapadera de formas baldías, creada para encubrir el sistema práctico del favor personal". La opinión que de él se tenía como "buena persona" procedía de los favores dispensados a los amigos y a su saber agradar

---

<sup>457</sup> Ibid., p. 21.

a todos, incluso a personas de distinto signo político. Galdós hace su descripción basándose en el mirar de sus ojos, que así se expresan:

"Soy la expresión de esa España dormida, beatífica, que se goza en ser juguete de los sucesos y en nada se mete con tal que la dejen comer tranquila; que no anda, que nada espera y vive de la ilusión del presente mirando al cielo, con una vara florecida en la mano; que se somete a todo el que la quiere mandar, venga de donde viniera, y profesa el socialismo manso; que no entiende de ideas, ni de acción, ni de nada que no sea soñar y digerir".<sup>458</sup>

En ese mundo de apariencias y ostentación que existía en el Madrid del último tercio del siglo pasado, son los miembros de la clase modesta los más conscientes de lo falso de esta situación social. Así Refugio Sánchez Emperador en su intencionada conversción con Rosalía Bringas, que ha ido a pedirle ayuda para sus apuros económicos, hace una justa descripción harto ilustrativa:

"¡Ay!, qué Madrid éste, todo apariencia. Dice un caballero que yo conozco, que esto es un Carnaval de todos los días, en que los pobres se visten de ricos. Y aquí, salvo media docena, todos son pobres. Facha, señora, y nada más que facha. Esta gente no entiende de comodidades dentro de casa. Viven en la calle, y por vestirse bien y poder ir al teatro, hay familia que se mantiene todo el año con tortillas de patatas... Conozco señoras de

---

<sup>458</sup> La de Bringas, p. 147.



empleados que están cesantes la mitad del año, y da gusto verlas tan guapetonas. Parecen duquesas, y los niños, principitos. ¿Como es eso? Yo no lo sé. Dice un caballero que yo conozco; que de esos misterios está lleno Madrid".<sup>459</sup>

Entre los funcionarios con ambiciones están los aspirantes a políticos o politicastros de vía estrecha. Uno de estos personajes es José María Manso, al que hemos catalogado ya en este grupo, que a su vuelta de Cuba reúne en su casa a gentes de todas las clases sociales, desde aristócratas venidos a menos como el Marqués de Tellería hasta el plebeyo Manuel Peña, hijo de una carnicera enriquecida. Entre los contertulios y comensales destacaban los políticos. Uno de ellos es don Manuel Ramón María del Pez, "el oráculo", al que Máximo Manso desprecia por su oratoria vacía "como despreciamos esa artimaña de feria que llaman la 'cabeza parlante'". Otro, Federico Cimarra, es descrito con toda crudeza por Galdós, saliendo muy mal parado en boca del idealista Máximo Manso:

"...hombre que conocen en Madrid hasta las piedras, como le conocían antes los garitos, también diputado de la mayoría, de éstos que no hablan nunca pero que saben intrigar por setenta y afectando independencia andan a caza de todo negocio no limpio. Constituyen éstos, antes que una clase, una determinación cancerosa que secretamente se difunde por todo el cuerpo de la

---

<sup>459</sup> Ibid., p. 215.

patria desde la última aldea hasta los Cuerpos Colegisladores. Hombre de malísimos antecedentes políticos y domésticos, pero admitido en todas partes y amigo de todo el mundo, solicitado por servicial y respetado por astuto... Solíamos echar grandes párrafos, él mostrándome su escepticismo, tan brutal como chispeante, yo poniendo a las cosas políticas algún comentario que concordaba, ¡extraña cosa!, con los suyos. De esta clase de gentes está lleno Madrid; son su flor y su escoria, porque al mismo tiempo le alegran y le pudren...".<sup>460</sup>

En una de esas tertulias en casa del indiano Manso nació el partido de la "Sociedad general para Socorro de los Inválidos de la Industria" que pretendía prestar "eficaces servicios a los obreros que se inutilizan por enfermedad o cualquier accidente". En un abrir y cerrar de ojos se constituyó la Junta de Gobierno y se crearon los estatutos. Don Ramón Pez, "que tocante a la Estadística, a la Beneficiencia, a la Administración, era un verdadero coloso ..., fue nombrado presidente. A Cimarra hiciéronle vicepresidente; a mi hermano (José María Manso), tesorero, y Saiz del Bardal, que era quien más mangoneaba en esto, se hizo a sí mismo secretario".<sup>461</sup> Así nacía un nuevo partido -la Democracia Rampante- cuya organización ideal según deseo de José María Manso debía ser "a lo inglés":

---

<sup>460</sup> El amigo Manso, p. 1213.

<sup>461</sup> Ibid., p. 1214.

"Es verdaderamente lamentable que aquí no estudie nadie la política inglesa y que vivamos en un tejér y destejér verdaderamente estéril".<sup>462</sup>

### La aristocracia

La precaria situación de la clase aristocrática en la España de la época es bien evidente, sobre todo cuando traspasamos la puerta de la lóbrega casa del usurero Torquemada, en la que se albergan los más ricos despojos de la nobleza histórica española.

Milagros Sánchez Botín, Marquesa de Tellería, personaje inevitable en muchas de las novelas galdosianas, había llevado una vida fastuosa cuando se lo permitieron los caudales de su marido. Una vez desaparecidos éstos, comienza a vivir como su nombre indica 'de milagro'. La amistad con la familia Bringas, que admiraban su buen gusto y su simpatía, es la que contribuirá en gran parte a la ruina económica y moral de Rosalía. Otros miembros de la aristocracia antigua, como Pepe Carrillo de Albornoz, era pobre pero tenía en perspectiva la herencia de una tía materna, la marquesa de Cícero. Mientras tanto trabaja "el infeliz atendido a un triste sueldo en el ministerio del

---

<sup>462</sup> Ibid.

Estado". Galdós demuestra abiertamente su simpatía por este resto de la aristocracia de sangre, que a pesar de sus limitaciones, mostraba su generosidad hacia las clases más desafortunadas, en *Lo prohibido*:

"Respecto a su saber intelectual y moral, debo decir que mis primeras impresiones le fueron muy favorables. Carrillo era un joven estudioso, discreto, y que anhelaba sin duda honrar la clase a que pertenecía. Quería contarse entre esa docena de personas tituladas que, no satisfechas con saber leer y escribir, aspiran a reconstituir la nobleza como una fuerza social y a rehacer esta importante rueda para engranarla en la mecánica política de la Nación".<sup>463</sup>

A esa aristocracia antigua era a la que aspiraba Isidora, que se consideraba heredera del marquesado de Aransis. La marquesa propietaria del título, uno de los pocos casos de esta clase con autonomía económica suficiente y adaptada a otros espacios, "vivía de asiento en París o Londres durante la temporada o 'season', parte del verano en un puerto de Bretaña y algunos inviernos solía venir a España para templar su salud, no muy buena, en el clima de Córdoba, donde tenía casa y posesiones. En Madrid no estaba sino cuatro o cinco días, de paso para Córdoba o Granada. Aquel año (1872) efectuaba su viaje a fines de septiembre, mostrándose sin saber porqué, menos

---

<sup>463</sup> *Lo prohibido*, pp. 63-64.

cariñosa que otras veces con su patria, había dicho al entrar en la casa: 'Esta vez no estaré sino tres días'".

Otro aspirante a la aristocracia, aunque no por los motivos idealistas y hasta obsesivos de *La desheredada*, sino por otros que tampoco descartaban cierta demencia, era José María Manso, que traía muy preocupado a su hermano Máximo desde que éste encontrara sobre la mesa "muestras de garabatos heráldicos hechos en distintos colores". Son motivos políticos, de servicio al partido, alega don José María. Según el diagnóstico del hermano filósofo, la locura creciente del político y lo del título era un fenómeno infalible en el proceso psicológico propio de las "democracias blasonadas":

"Indudablemente, estas democracias blasonadas; estas monarquías de transacción sostenidas en el cabello de un artificio legal; este sistema de responsabilidades y de poderes, colocado sobre una cuerda floja y sostenido a fuerza de balancines retóricos; esta Sociedad que despedaza la aristocracia antigua y crea otra nueva con hombres que han pasado su juventud detrás de un mostrador; estos estados latinos que respiran a pulmón lleno el aire de la igualdad, llevando este principio no sólo a las leyes, sino a la formación de los ejércitos más formidables que ha visto el mundo; estos días que vemos y en los cuales actuamos, siendo todos víctimas de resabios tiránicos y al mismo tiempo señores de algo, partícipes de una soberanía que lentamente se nos infiltra, todo, en fin, reclama y quizás anuncia un paso o transformación, que será la más grande que ha visto la Historia. Mi hermano, que había fregado platos, liado cigarrillos, azotado negros, vendido

sombreros y zapatos, racionado tropas y traficado en estiércoles, iba a entrar en esa acogida falange de próceres que son la imagen del poder histórico inamovible y como su garantía y permanencia y solidez. Digamos con el otro: "O el Universo se desquicia, o el Hijo de Dios perece".<sup>464</sup>

En *La de Bringas*, Galdós anticipa ya cuál va a ser el clima moral de la Restauración, el de "la aristocracia positiva", cuando refiriéndose a los proyectos futuros de Rosalía dice:

"Hacía propósito de no volver a pescar alimañas de tan poca sustancia, y se figuraba estar tendiendo sus redes en mares anchos y batidos, por cuyas aguas cruzaban gallardos tiburones, pomposos ballenatos y peces de verdadero fuste. Su mente soñadora la llevaba a los días del próximo invierno, en los cuales pensaba inaugurar una campaña social tan entretenida como fructífera. Esquivando el trato de Peces, Tellerías y gente de poco más o menos; buscaría más sólidos y eficaces apoyos en los Fúcares, los Trujillo, los Cimarra y otras familias de la aristocracia positiva".<sup>465</sup>

### La clase baja

El atraso económico de la España de las décadas de los

---

<sup>464</sup> El amigo Manso, p. 1223.

<sup>465</sup> La de Bringas, p. 220.

sesenta y setenta se reflejaba en la mala calidad de vida en la capital. El arcaísmo y la escasa industrialización de Madrid habría de repercutir en los grupos sociales, especialmente en los más débiles, del inicio de la era industrial. Existían en la ciudad multitud de pequeños talleres, donde escasean las máquinas que ya abundan en las fábricas catalanas. Entre las pequeñas industrias destacan las de la imprenta con las ediciones de los numerosos periódicos y de libros. A falta de la figura del obrero de las grandes fábricas se contrapone la figura del artesano y del jornalero, que caracterizan al trabajador de las clases populares.

Después del triunfo de 'la Gloriosa' (Revolución del 68) los problemas sociales no llegan a resolverse en el agitado sexenio que le sigue ni tampoco en los primeros años de la Restauración. La situación empeora cuando en época de crisis coinciden el hambre y la epidemia del cólera (1885). Las primeras manifestaciones de obreros en los alrededores de la **Puerta del Sol** reclamando "pan y trabajo" no son atendidas por la autoridad ni llegan a pasar de un estallido esporádico. Es en los primeros años de la Restauración cuando, según Antonio Elorza, se forma de manera clandestina el partido obrero en torno a un núcleo de tipógrafos en una taberna de la calle de Tetuán

en mayo de 1879.<sup>466</sup>

La miseria reinante en Madrid y la injusticia social consiguiente despiertan el descontento continuo y las protestas de no pocos de los personajes galdosianos, entre los que se suele encontrar el desamparado y eterno insatisfecho José de Relimpio. Durante la visita al palacio de Aransis, en su conversación con el cachazudo Augusto Miquis, le oímos en una de sus habituales diatribas contra la clase alta demandando la revolución igualitaria:

"-Oiga usted lo que pienso, amigo don Augusto; ¡Lo que es el mundo!... ¡Que unos tengan tanto y otros tan poco!... Es un insulto a la Humanidad que haya estos palacios tan ricos, y que tantos pobres tengan que dormir en las calles... Vamos, le digo a usted que tiene que venir una revolución grande, atroz.

-Esto digo yo, señor don José. ¿Por qué todo esto no ha de ser nuestro? A ver, ¿qué razón hay? ¿Qué pecado hemos cometido usted y yo para no vivir aquí?

-Justamente: ése es mi tema.

-Hay que decir las cosas muy claritas.

-Que venga esa revolución, que venga. ¿Somos iguales, sí o no?

-Sí- afirmó Miquis con acento de Mirabeau".<sup>467</sup>

La actitud de la aristocracia y la burguesía hacia los

---

<sup>466</sup> A. Elorza, en: Madrid en Galdós, Galdós en Madrid. Comunidad de Madrid, 1988, p. 95.

<sup>467</sup> La desheredada, p. 1049.



pobres - entre la clase media estaba también muy arraigado el distintivo de rango social - se manifiesta claramente en varios pasajes de las novelas galdosianas. Baste con un brevísimo ejemplo en el capítulo en que Rosalía de Bringas muestra orgullosa su casa a los amigos:

"Ahora, el cuarto de la muchacha... Oscurito, si; pero ella, ¿para qué quiere luces?".<sup>468</sup>

Una de las costumbres llamadas caritativas hacia los indigentes de las clases más pobres y marginadas se ponía de manifiesto cada Jueves Santo en el **Salón de Columnas del Palacio Real**. Asistimos en *La de Bringas* a la ceremonia que ocurría en la primavera del 68, en la que don Francisco actuaba de "santificador de las fiestas", y que consistía en dar de comer a los doce pobres del lavatorio de pies, servidos por la misma Reina:

"Verse entre tanta pompa, servidas por la misma Reina, ellas, que el día antes pedían un triste ochavo en la puerta de una iglesia!... No alzaban sus ojos de la mesa más que para mirar atónitas a las personas que les servían. Algunas derramaban lágrimas de azoramiento más que de gratitud, porque su situación entre poderosos de la Tierra y ante la caridad de etiqueta que las favorecía, más era para humillar que para engreír. Si todos los esfuerzos de la imaginación no bastarían a representarnos a Cristo de frac, tampoco hay

---

<sup>468</sup> Tormento, p. 19.

razonamiento que nos pueda convencer de que esta comedia palaciega tiene nada que ver con el Evangelio".<sup>469</sup>

Galdós, que debió conocer personalmente el lugar, lo describe con una asombrosa riqueza de pormenores desde la perspectiva de la claraboya en lo alto del salón. La falsa caridad de la época se ve acentuada por el único interés de los espectadores y asistentes al acto en el aspecto y la indumentaria de los propios familiares implicados en la ceremonia.

La Beneficiencia, tema también tratado en la literatura galdosiana, no nos ocupará mayor espacio por entender que su tratamiento más extenso pertenece a otras de las grandes novelas del autor, tales como *Misericordia*.

Lo que Galdós pinta en sus novelas con respecto a los distintos grupos sociales y su relación con el escenario de Madrid no es más que el reflejo de la realidad de la sociedad madrileña de entonces: una aristocracia en vías de desaparición anclada en el Madrid antiguo, una burguesía próspera en busca de nuevos espacios y ámbitos (Salamanca y Argüelles), una clase media artesana que se desplazaba hacia los nuevos barrios populares (Chamberí) y una clase

---

<sup>469</sup> La de Bringas, p. 139.

proletaria localizada alrededor de las industrias todavía rudimentarias del Madrid viejo.

## EL ESCENARIO Y EL ESPACIO NOVELESCO

Entendiendo como "espacio" de la novela la totalidad del mundo en el que acontecen los sucesos imaginarios y en el que se sitúan y se mueven los personajes, el escenario físico es un componente a tener en cuenta en el desarrollo del espacio novelístico. Importantes son también otros elementos que el lector percibe en la realidad compleja de la obra como la atmósfera creada, los personajes y su ámbito exterior e interior, por citar algunos de los que reflejamos en nuestro trabajo.

En las novelas contemporáneas, Galdós, en su interés por todo lo que significaba la realidad de su tiempo, introduce junto con la historia de España la sociedad madrileña. Este interés por la vida circundante como materia novelable, expuesto por Galdós en el discurso de presentación de la Academia de la Lengua, va progresando a través del tiempo. El aspecto mimético, de imitación de la realidad como simple copia, va siendo ampliado hasta convertirse en un mundo autónomo en la creación artística. La mimesis y la creación artística son complementarias, no contradictorias. En Galdós, "mimesis y autonomía artística se funden: el mundo novelesco en sus obras incluye la realidad histórica de España y la condición humana

universal".<sup>470</sup>

En estas novelas, como hemos visto, los escenarios reales, y dentro de ellos los barrios, las calles y las casas, se relacionan con la trama y los personajes. Las calles y los barrios de Madrid, al mismo tiempo que pueden ser identificados en la topografía urbana tienen un valor funcional o simbólico añadido al documental.

Por influencia del naturalismo la descripción plástica del entorno físico adquiere mayor importancia con respecto a otros elementos de la novela. Pero de la pura descripción de escenarios - ciudades, calles y casas - se pasa a la creación de un orbe completo estrechamente unido a los personajes. La vinculación naturalista entre la naturaleza, medio ambiente y seres humanos supone la creación de un espacio mayormente "orgánico" o funcional. Es lo contrario de lo que pasaba en el costumbrismo y en el realismo incipiente, donde el paisaje no era más que una recreación colorista y pintoresca. Hasta ahora, el desarrollo del espacio novelístico había sido producto del realismo mimético pero al llegar a algunos autores, como Galdós, alcanza la complejidad de un mundo completo. Es entonces cuando el espacio novelístico llegará a su plenitud.

---

<sup>470</sup> Ricardo López-Landy: El espacio novelesco en la obra de Galdós. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1979, p. 15.

## El escenario urbano

En la mayor parte de las novelas galdosianas, el escenario y el ambiente son esencialmente urbanos. En contadas excepciones como *Doña Perfecta*, *Marianela*, *Nazarín* y *Halma*, en las que el autor sitúa la acción y los personajes en un escenario en su mayor parte campesino, sus novelas suelen concentrarse en la ciudad. A partir de la familia de *León Roch* sus novelas son madrileñas. Con la excepción de los dos tomos de *Angel Guerra* Galdós "no sale - novelísticamente - de Madrid".<sup>471</sup> Esta característica de las novelas galdosianas ha levantado críticas contradictorias, unas desfavorables que consideran a Galdós falto de sensibilidad para el paisaje y otras que le consideran un gran paisajista urbano. Entre estas últimas citamos una defensa apasionada, pero no por eso menos cierta del paisajismo galdosiano, que considera al autor el más grande pintor literario que tuvo España en el siglo XIX y principios del XX :

"Ni Pereda, pintando la Montaña; ni Palacio Valdés, pintando Asturias; ni la Pardo Bazán, pintando Galicia; ni Fernán Caballero, Valera y Reyes, pintando Andalucía; ni Narciso Oller, o Víctor Catalá, pintando Cataluña, han conseguido los cuadros más hermosos y fieles que Galdós pintando Madrid. Y se me dirá: "Pero ... ¿Madrid

---

<sup>471</sup> Shoemaker: *Cara y Cruz de la novelística galdosiana*, en *Estudios sobre Galdós*, Castalia, 1970, pp. 247-248.

es un paisaje?" Y yo responderé: ¡Naturalmente! Madrid es un paisaje urbano"... El busilis está en pintar este derrumbadero, esa plaza, aquel barrio, artísticamente".<sup>472</sup>

El descubrimiento de la ciudad como escenario novelístico es propio del realismo de la época, cuyos ejemplos más característicos los encontramos también en Balzac y Dickens. Pero si el realismo costumbrista se limita a presentar una visión objetiva del mundo circundante, como reacción a la visión mítica del romanticismo, el realismo galdosiano no se limita a ser exclusivamente objetivo. La presentación de lo externo y las descripciones físicas de los escenarios no excluyen el intento de presentar a su vez el aspecto interno, no tangible, de la ciudad y la geografía urbana. La ciudad entra a formar parte del espacio novelesco en el sentido de que establece el contexto adecuado y necesario de la situación de los personajes. El entorno urbano y la existencia de los personajes forman por lo tanto, un todo complementario e indivisible.

En cuanto al espacio geográfico, Galdós lo utiliza también para revelarnos datos identificadores de la situación social de los personajes, sin escatimar detalles

---

<sup>472</sup> Federico C. Sainz de Robles: Pérez Galdós. Vida, obra y época, Vasallo de Mumbert, 1970, p. 175.

descriptivos sacados del escenario madrileño. Tales son las identificaciones de los domicilios de los personajes y la descripción interior de las viviendas. En este sentido, el traslado de Máximo Manso de la tranquila calle de don **Felipe** a la bulliciosa del **Espíritu Santo**, próxima al centro escolar donde enseña, puede reflejar dos datos: la profesión del personaje y las complicaciones que le depara su nueva vida. El cambio de domicilio de su hermano José María a un lujoso "principal" de la calle de **San Lorenzo** y el de doña Javiera Rico a "los holgados barrios del **Retiro**" no significan otra cosa que el ascenso social de ambos personajes, en estos dos casos propiciados por el rápido enriquecimiento. La nueva casa de la de García Grande en un moderno barrio tiene además otra función, la de "ratonera", o lugar de asedio de su sobrina Irene por parte del infiel José María.

El espacio geográfico en *El amigo Manso* es en su mayor parte preciso y familiar: las calles que transita (**Espíritu Santo, Corredera de San Pablo, San Joaquín, San Mateo y San Lorenzo**) son lugares apacibles, en los que "mejor se desarrolla el sainete que el drama".<sup>473</sup> Pero este espacio urbano, organizado, contrasta con la imprecisión de los capítulos primero y último, cuyos títulos son igualmente

---

<sup>473</sup> Ricardo Gullón: *Técnicas de Galdós*, Taurus, Madrid, 1980, p. 100.



vagos: "Yo no existo " y "¡Que vivan, que gocen! Yo me voy". La diferencia entre ellos no significa el contraste del orden frente al caos, sino "densidad y finitud junto a vacío y eternidad".<sup>474</sup> Ambos espacios se integran en la novela.

Lo reducido del lugar tampoco está reñido con la amplitud del espacio, como ocurre en los sectores geográficos de *Tormento* y *La de Bringas*. El confinamiento local de esta última se reduce casi exclusivamente al recinto del **Palacio Real**, en donde, como sabemos, tienen sus aposentos los personajes principales. Pero, a pesar de sus limitaciones geográficas, el autor no pierde la ocasión de facilitar los datos localizadores necesarios para mejor situar la acción y los personajes. En efecto, el recinto urbano comprendido entre la **Costanilla de los Angeles** (primer domicilio de los Bringas) hasta el **Palacio Real** (lugar de trabajo de don Francisco y último domicilio conocido) pasando por el **Teatro Real** abarca sólo unos cuantos metros, pero el espacio novelesco encerrado en él trasciende esos límites.

La reducida geografía urbana y la amplitud del mundo que en ella se presenta parece una contradicción a simple

---

<sup>474</sup> Ibid.

vista si no entendemos que la ciudad es sólo parte de un universo mucho más amplio. Joaquín Casaldüero, uno de los primeros que mostraron la interdependencia entre el tiempo y el espacio de una obra, observa que el tiempo mismo es el que logra romper las barreras de un espacio cerrado.<sup>475</sup> En esta manipulación de la amplitud espacial por medio de la dimensión temporal y no por repetidas alusiones a la geografía urbana, Ricardo Gullón contribuye indicando que el espacio y el tiempo quedan de tal modo implicados en la obra que "la amplitud del último induce la aparente extensión del primero".<sup>476</sup> El escenario urbano puede ser reducido, pero el espacio total del mundo novelesco es mucho más vasto.

La función del tiempo histórico o cronológico sirve también para ensanchar el decorado y el espacio novelesco, llevando su prolongación hacia el pasado o el futuro, y no precisamente por la presencia directa de lugares distantes en el mapa de Madrid. Gracias a esta distinta función del tiempo y cronología novelescos, el horizonte puede ensancharse hasta donde el autor lo desee.<sup>477</sup>

---

<sup>475</sup> Joaquín Casaldüero: Vida y obra de Galdós, Gredos, Madrid 1974, p. 90.

<sup>476</sup> Gullón, pp. 168-169.

<sup>477</sup> López-Landy, p. 109.

Los escenarios locales, lo mismo que la distinción entre ellos, adquieren un sentido simbólico en relación con los personajes, pues sirven para representar ciertas características personales y sociales de los mismos. El contraste entre los barrios y viviendas que habitan ponen de manifiesto la diversidad urbana de cualquier gran ciudad - Madrid en este caso - y la interacción entre los distintos grupos sociales.

Ya hemos visto y recorrido los barrios, calles y edificios de las distintas novelas, que recordamos y situamos de nuevo. En *El amigo Manso* recorre Galdós una circunferencia cuyo radio no llega al kilómetro desde su centro en la calle del **Espíritu Santo**. Es la novela, junto con *Miau*, del **norte** de Madrid. *Tormento* y *La de Bringas* son las novelas galdosianas del **oeste** de Madrid. La **Plaza de Oriente**, las de la **Encarnación**, la de la **Armería**, la de **San Marcial**, la de **Santo Domingo**, la **Costanilla de los Angeles**; las calles de **Bailén**, **Leganitos**, **Mayor**; las orillas del **Manzanares**. Y en este perímetro, el **Palacio Real**, el palacio del **Senado**, el convento de **Santo Domingo**, el **Real**, las iglesias de **Santa Catalina de los Donados** y de la **Buena Dicha**, las **Caballerizas Reales**, representan los escenarios auténticos. En el **este** y **sudeste** de Madrid tienen algunos de sus escenarios *La desheredada* y *El doctor Centeno*: el

Observatorio Astronómico, el Hospital General, las calles de los Moratines, Ercilla y Labrador, el Botánico, el Prado, el Retiro, el Museo de Pinturas, los ventorrillos de los Campos Elíseos, la Castellana, las primeras calles abiertas del barrio de Salamanca: las de Jorge Juan y Serrano; el Hospital del Niño Jesús, la plaza de toros; la calle de las Huertas, la de los Abades, el callejón de San Marcos - en el que estaba la escuela de Pedro Polo, a la que asistió Celipín Centeno ... Son estos los escenarios principales de las novelas mencionadas, pero en todas ellas los personajes exceden tales escenarios y se esparcen por otros secundarios del centro o de la periferia matritense. Así, en *La desheredada* y *El doctor Centeno* la acción llega al barrio del Barquillo - calles de la Libertad y de Hortaleza, Arco de Santa María, Escuela de Farmacia - o se desborda hasta la Pradera de San Isidro, las Sacramentales y el cerrillo de San Blas. En la calle de Recoletos, muy cerca de donde estuvo el Pósito, en una casa lujosa, vivieron don Rafael Bueno de Guzmán y Ataíde - con sus tres hermosas hijas: Mari Juana, Eloísa y Camila - y su sobrino don José María Bueno de Guzmán, protagonista de *Lo prohibido*. En esta misma novela aparecen como escenarios muy importantes: el restaurante Lhardy, el Congreso de los Diputados, la calle de Sevilla con la relojería de Gauter, el Teatro Real, el Veloz Club, la casa que compró el

protagonista en la calle de Zurbano.

A pesar de la gran cantidad de datos topográficos, no es la intención de Galdós reflejar superficialmente la topografía urbana madrileña, sino destacar su función simbólica profunda en relación con los personajes.

Además de los barrios y distritos de Madrid, son las viviendas y lugares que frecuentan los personajes los que ayudan a identificar sus características, particularmente las sociales. En algunas novelas la identificación va más allá y nos sirve para conocer la manera de ser de algunos personajes que se habían mantenido en segundo plano y con cierto grado de indefinición, o para corroborar la personalidad de otros conocidos. Es éste el ejemplo de la descripción que hace Galdós de la casa de Refugio Sánchez Emperador, que se había mantenido en *Tormento* y *La de Bringas* en un discreto segundo plano, cuando Rosalía por motivos acuciantes de índole monetaria decide visitarla:

"Refugio vivía en la calle de Bordadores, frente a la plazoleta de San Ginés, en una casa de buena apariencia. Sorprendió a Rosalía el aspecto decente de la escalera. Creía encontrar una entrada inmunda y vecindad malísima, y era todo lo contrario. La vecindad no podía ser más respetable: en el bajo, una tienda de objetos de bronce para el culto eclesiástico; en el entresuelo, un gran almacén de paños de Béjar, con la placa de cobre en la mampara; en el principal,

la Redacción de un periódico religioso. Esto dio a la de Bringas muchos ánimos, y bien los necesitaba la infeliz, pues iba como al matadero".<sup>478</sup>

Los prejuicios de Rosalía y su preocupación por las falsas apariencias vuelven a ponerse de manifiesto en la somera descripción que da Galdós del aspecto exterior de la casa y del vecindario aparentemente respetable, hasta el punto de influir en el ánimo del personaje de acuerdo con su personalidad.

La descripción, en este caso pormenorizada, del interior de la vivienda de Refugio, sobre cuyo modo de vivir el autor no se había explayado hasta ahora tan detalladamente, nos abre una serie de perspectivas sobre su personalidad anárquica y su medio de vida, que Galdós sólo se había limitado a insinuar.

"Nunca había visto desbarajuste semejante ni tan estrafalaria mezcla de cosas buenas y malas. La sala, cuya puerta de comunicación con el gabinete estaba abierta, parecía una trastienda, y encima de todas las sillas no se veía otra cosa que sombreros armados y por armar, piezas de cinta, recortes, hilachas. Destapadas cajas de cartón mostraban manojos de flores de trapo, finísimas, todas revueltas, ajadas en lo que cabe, tratándose de flores contrahechas. Algunas, aunque parezca mentira, pedían que las rociaran con un poco de

---

<sup>478</sup> La de Bringas, p. 211.

agua. También había fichús de azabache y felpilla, camisetas de hilo y algunas piezas de encaje. Esta masa caótica de objetos de moda extendíase hasta el gabinete, invadiendo algunas de las sillas y parte del sofá, confundiéndose con las ropas de uso, como si una mano revolucionaria se hubiera empeñado en evitar allí hasta las probabilidades de arreglo. Dos o tres vestidos de la Sánchez, enseñando el forro, con el cuerpo al revés y las mangas estiradas, bostezaban sobre los sillones. Una bota de piel bronceada andaba por debajo de la mesa, mientras su pareja se había subido a la consola. Un libro de cuenta de lavandera estaba abierto sobre el velador, mostrando apuntes de letra de mujer: Chambras, 6; enaguas, 14, etc. El velador era de hierro con barniz negro y flores pintadas. Sobre la chimenea, un reloj de bronce muy elegante alternaba indignamente con dos perros de porcelana dorados, de malísimo gusto, con las orejas rotas. Las láminas de las paredes estaban torcidas, y una de las cortinas desgarrada; el piso, lleno de manchas; la lámpara colgante, con el tubo ahumadísimo. Por la mal entornada puerta de la alcoba se veía un lecho grande, dorado, de armadura imperial, sin deshacer y con las ropas en desorden, como si alguien hubiera acabado de levantarse".<sup>479</sup>

Galdós, pues, cataloga a sus personajes social y psicológicamente al situarlos en un determinado lugar - exterior o interior - de la geografía o del paisaje urbanos. La ciudad se convierte entonces en un orbe unitario en el espacio novelesco. Ya hemos conocido la aspiración de Galdós de "alcanzar en un solo momento todas las perspectivas de las calles de Madrid" con todo lo que en ellas acontece en el aspecto social y humano, expresado

---

<sup>479</sup> Ibid.

desde sus tiempos de juventud como cronista de *La Nación* en el artículo "Desde la veleta".

El movimiento geográfico de los personajes es en sí parte indispensable en la creación de un mundo urbano, humanizado y orgánico. En sus paseos por la topografía de Madrid, el personaje crea, junto con la visión del narrador, la suya propia de la ciudad que ve y que imagina. Esta presentación de la ciudad, aunque más subjetiva no deja de ser realista. Esta interdependencia entre el movimiento físico y el proceso mental de los personajes, es uno de los puntos distintivos de la novelística galdosiana: lo circundante a ellos se presenta de acuerdo con el impacto que produce en su conciencia.<sup>480</sup> En el capítulo titulado "Tomando posesión de Madrid", Isidora nos da una muestra clara de la visión propia del espacio físico, adaptado a su punto de vista y estado de ánimo, sin detrimento del realismo descriptivo:

"Nada veía que no fuera para ella precioso, seductor, magnífico o por cualquier concepto interesante, y hasta un carro de muertos que encontró al salir de la casa, más que por fúnebre, le chocó por suntuoso".<sup>481</sup>

---

<sup>480</sup> López-Landy, pp. 123-124.

<sup>481</sup> La desheredada, p. 1031.



"Había salido temprano a comprar varias cosillas, o, si se quiere, había salido por salir, por ver aquel Madrid tan bullicioso, tan movible, espejo de tantas alegrías, con sus calles llenas de luz, sus mil tiendas, su desocupado genio que va y viene como en perpetuo paseo. Los domingos por la mañana, si ésta es de abril o mayo, los encantos de Madrid se multiplican: crecen la animación y el regocijo; hay bulla que no aturde y movimiento que no marea".<sup>482</sup>

"Isidora compró rosas para acompañarse de su delicado aroma por todo el camino que pensaba recorrer. Al punto empezó a ver escaparates, solicitada de tanto objeto bonito, rico, suntuoso. Esta era su delicia mayor cuando a la calle salía, y origen de vivísimos apetitos que conmovían su alma, dándole juntamente ardiente gozo y punzante martirio. Sin dejar de contemplar su faz en el vidrio para ver qué tal iba, devoraba con sus ojos las infinitas variedades y formas del lujo y de la moda".<sup>483</sup>

La suntuosidad y la alegría despreocupada a la que aspira *La desheredada* aparecen en primer plano, las cuales, sin dejar de ser ciertas apartan y hasta encubren otras características menos afines con la viva imaginación de la personalidad de Isidora. Al vagar el personaje por las calles madrileñas, la realidad circundante se convierte ante sus ojos en un paisaje fantástico en un mundo imaginario.

---

<sup>482</sup> Ibid.

<sup>483</sup> Ibid., p. 1032.

Con todo, el movimiento de los personajes y su evolución psicológica no se presenta sólo en relación con el desplazamiento geográfico, sino también por el cambio escénico y una secuencia narrativa no lineal. Secuencia en la que el desorden temporal de las escenas, al adelantar los sucesos al futuro o regresarlos al pasado, permite un espacio narrativo mucho más amplio. De esta manera, el concepto de la vida como proceso dinámico en Galdós, expuesto por Sherman Eoff<sup>484</sup>, es el de la evolución psicológica de los personajes en relación con el medio en que viven. Estos van desarrollándose psicológicamente a medida que se desplazan por escenarios simbólicos entre los que destacan los distintos círculos sociales. En las novelas galdosianas, pues, el personaje no se subordina a la realidad circundante como en otras novelas puramente naturalistas, sino el medio ambiente es el elemento indicativo del desarrollo psicológico del personaje.

Según este enfoque, la ciudad en la novela galdosiana deja de ser un espacio inerte para convertirse en algo dinámico, y el medio ambiente, que en el naturalismo es un producto de la realidad física concreta, es aquí un producto humano. La ciudad galdosiana va más allá de lo

---

<sup>484</sup> Shermann Eoff. *The Novels of Pérez Galdós: The Concept of Life as Dynamic Process*, St. Louis, Washington University Studies, 1954, p. 32.

meramente geográfico.

### Los ámbitos sociales

El interés de Galdós por reproducir la totalidad de la realidad circundante le lleva a examinar y reflejar los diversos ámbitos madrileños. Su visión unitaria de la creación novelística le impulsa a buscar un vínculo entre ámbitos tan dispares como pueden ser los de las distintas clases sociales de sus personajes.

El universo novelesco galdosiano, en el que hemos hablado ya de los escenarios, está integrado también por esos pequeños mundos o ámbitos sociales, que en su conjunto dan una imagen global de la sociedad madrileña. Estos componentes esenciales en una novela de Galdós podrían enunciarse en el gráfico:

$$\text{ESPACIO} = \text{ESCENARIO} + \text{AMBITO}$$

Los ámbitos que reflejan los distintos pequeños mundos de los distintos grupos sociales abarcan desde la alta burguesía hasta el cuarto estado, pasando por la pequeña burguesía, que hemos identificado ya como la verdadera cantera de personajes galdosianos. En el ámbito de los pobres, cuyos vecindarios se prestarían a un tratamiento típicamente naturalista, Galdós no se limita a unas descripciones físicas concretas de los personajes y el

medio ambiente. En vez de ofrecer una visión estrictamente objetiva proporcionando datos fidedignos de las manifestaciones externas de los ámbitos de esta clase y sus aspectos más bajos y groseros, Galdós trasciende esta visión impersonal carente de todo humor. A partir de *La desheredada*, la más naturalista de sus novelas y en donde el medio ambiente de los barrios bajos madrileños es más opresivo, los personajes galdosianos empiezan a independizarse progresivamente de la realidad circundante.

En las descripciones (otro de los procedimientos para crear una atmósfera relacionada con los personajes) cuando el narrador retrata los objetos del ámbito resaltando su función novelesca más que el objeto en sí, suele dejar patente los lugares que mejor reflejan el carácter de los personajes.<sup>485</sup> Tales descripciones se extienden a todo lo largo y ancho de la novelística galdosiana, pero baste con recordar las descripciones de la atmósfera de las posadas por las que van pasando la pareja Miquis-Felipe en *El doctor Centeno* en su recorrido bohemio por la geografía madrileña. O la descripción del internamiento de Isidora en la *Cárcel Modelo*, a donde va a parar la protagonista en su rodar cuesta abajo, a pesar de que ella se ve y actúa como María Antonieta en la Conserjería. La descripción de las

---

<sup>485</sup> López-Landy, p. 181.

posadas y la cárcel, como la de tantos otros espacios galdosianos no son destacables por el valor intrínseco del objeto descrito, por muy ilustrativo que pueda ser, sino como creadora de una atmósfera, vinculada al personaje.

El espacio perceptible cobra entonces el interés de ámbito humano, inseparable de los entes de ficción, pues la descripción trasciende el aspecto utilitario para adquirir un valor simbólico, mucho más importante.

Ricardo Gullón, en su imprescindible estudio sobre las técnicas galdosianas, opina que la mejor ocurrencia del autor, en *La de Bringas* fue la invención de un espacio que no es mero escenario, sino ámbito con sustantividad propia. El escenario de la novela - **el Palacio Real** - como punto central de ese espacio facilita, por una parte, la integración de los dos planos: narrativo e histórico, y, por otra, la comunicación y el desplazamiento de los personajes de uno a otro lugar. "Llamar laberíntico al espacio novelesco no es en este caso metaforizar, sino resumir su carácter en una palabra que si no lo describe, lo define. Pero la definición necesita matizarse: es laberíntico para quienes no están instalados en él, para quienes no lo sienten familiar y confortable", matiza

Gullón.<sup>486</sup> Es el escenario adecuado para presentar los problemas surgidos en el ámbito familiar y en el histórico de la novela.

Siguiendo estos supuestos, trasladados a "La de Bringas" descubrimos, además de los ámbitos de la historia y de la vida privada, los de las clases sociales tales como el de la realeza, la burguesía, la burocracia y el de la pobreza. No todos están desarrollados aquí con la misma amplitud y concentración, siendo el de la pobreza el presentado de una manera lateral y en relación con el de la realeza. Recordemos la esperpéntica escena de la ceremonia evangélica del Jueves Santo. La historia y dentro de ella el papel de la realeza sirven de fondo a toda la obra y son esenciales para su total comprensión. La clase alta del universo ficticio, aristocracia y realeza incluidas, carecen de conciencia social y su relación con los pobres no pasa de ser la de una falsa caridad.

De los ámbitos de la burguesía y la burocracia hemos hablado ya en el capítulo IV y no quisiéramos insistir en ellos, solamente recordar que la descripción de las costumbres vinculadas a los personajes no es para Galdós una mera escena costumbrista, sino el contexto que

---

<sup>486</sup> Gullón, pp. 113-115.

contribuye, junto con el progreso de la narración, a acercarnos al personaje. Entre éstas, las tertulias, ocupan un lugar preferente por el hecho de extenderse a todos los ámbitos sociales y son además identificadoras de la vida y la psicología españolas. De su función integradora y simbólica - "imagen y síntesis de la sociedad española" - nos habla Gullón, quien además confirma la creencia de que en este espacio, la tertulia es un centro de información y comunicación que suple y corrige deficiencias de la Universidad y la Prensa. Manolito Peña es el ejemplo más joven y contundente de este tipo extraacadémico de aprendizaje, ante el que su tutor Máximo Manso se ha visto impotente y fracasa. También el maduro José María Manso suple las carencias de su etapa indiana entre el círculo de sus avezados colegas. Somos conscientes de que "en una sociedad minada por la discordia, las tertulias sirvieron para aproximar a los contrarios, y al facilitar el diálogo favorecieron el conocimiento, contribuyendo a disolver prejuicios que cristalizan y crecen en la incomunicación".<sup>487</sup> El ámbito de las tertulias así entendido, como el de tantos otros, nos confirma definitivamente el valor funcional y no simplemente documental de la narrativa galdosiana.

---

<sup>487</sup> Ibid., p. 187.



Aparte de los ámbitos sociales existen paralelamente a ellos los de alcance individual. Si aquellos representan la sociedad y el conjunto del universo novelesco, éstos encuadran al personaje en su "ámbito vital" fuera del mundo social. En estos ámbitos descubrimos lo que podríamos llamar la "imagen de la intimidad". Suelen ser los personajes centrales los que Galdós presenta dentro del ámbito que mejor los retrata. Así, Francisco Bringas está a sus anchas, cuando no trabaja en el cenotafio, ordenando el tesoro de los cachivaches de su hija, "cominera" y con el mismo afán de guardar que le obsesiona a él. Contando y catalogando objetos sin ningún valor retrata Galdós a este curioso personaje en su ámbito tan miserablemente empedregado como es también su personalidad.<sup>488</sup>

La "intimidad" es para algunos autores el gran descubrimiento de la burguesía. Con ella, comienza a establecerse el equilibrio entre el vivir exclusivamente para la sociedad - la "representación" - y el deseo de establecer rincones de intimidad. No es éste último el caso de la familia Bringas, donde la idea de poner nombres ostentosos a los aposentos - **Salón de Embajadores** a la sala, **Gasparini** al despacho y la alcoba conyugal, **Salón de Columnas** al comedor- alcoba, etc. - no concordaba con la

---

<sup>488</sup> La de Bringas, p. 203.

humilde morada, pero si lo hace con el afán de ostentación de la pequeña burguesía burocrática. La intimidad es derrotada por las apariencias. Como contraste encontramos el ámbito que proporciona el hogar del noble Agustín Caballero, cuyos adelantos domésticos sorprenden e incluso espantan a los Bringas y allegados<sup>489</sup>, en un hogar burgués cien por cien en la casa adquirida en la calle Arenal en donde se pretende el cómodo vivir, precisamente por la intimidad.

"La diversidad de los ambientes, al ensanchar el espacio, da al lector la sensación de que el universo novelesco es una totalidad equivalente a la realidad; política, costumbres, comercio, clases sociales no están en la novela por su valor documental, sino por su valor funcional y llegan a ellos por el impulso de los acontecimientos narrados. Galdós no escribió un estudio histórico, ni una crónica del comercio madrileño, ni un análisis sociológico, ni un panfleto político, aunque en su mundo registre fenómenos de todo tipo para hacerlo denso, y complejo como la vida".<sup>490</sup> En el estudio que Gullón hace de la novela "Fortunata y Jacinta", las conclusiones que saca son válidas para el resto de las novelas de la época

---

<sup>489</sup> Tormento, p. 68.

<sup>490</sup> Gullón, p. 176.

madura de Galdós con respecto a los espacios novelescos,  
sus escenarios y sus ámbitos.

RASGOS COMUNES  
EN LAS NOVELAS DE FONTANE Y GALDOS

## ORIGINALIDAD DE LOS ESCENARIOS REALES

Por ser la novela realista representativa de la sociedad y del mundo exterior, en ella el espacio local - y el período cronológico - suele simularse con exactitud. Incluso en el caso de narrar sucesos en un lugar expresamente ficticio, éste no pierde similitud con el ámbito real del lector. Y lo mismo que ocurre con un lugar aparentemente verídico, así también sucede con el comportamiento de los personajes reflejados en la obra, que actúan de acuerdo con las normas sociales de la época.

No debe suponerse, pues, que el espacio en la novela realista del siglo XIX, por ser muchas de las veces paralelo al espacio 'real', sea una simple copia de este último. Incluso en ella, el espacio 'creado' puede ser lo primordial. No tiene que ser necesariamente reflejo del ámbito del que el autor ha tomado los elementos, que luego transforma en creación original. Por lo tanto, la imitación de la realidad y la autonomía artística no son contradictorias, pueden ser complementarias.

Esta complementariedad de elementos tomados de la realidad con otros creados originalmente se da en las novelas de Fontane y Galdós. El reflejo de la realidad exacta puede ser verídico o simulado, tanto en los

escenarios como en los ámbitos novelescos. Pero todo aquello que entra a formar parte del orbe de sus novelas, por cotidiano que parezca en relación con lo externo, adquiere proporciones únicas en el contexto artístico y ayuda a crear, por ello, un mundo completo y orgánico.

En este sentido, en las novelas fontanianas y galdosianas las calles, y las casas, se relacionan con la trama y los personajes como elementos constituyentes del efecto total, pero sin perder su identidad como realidades independientes fuera de las obras. Las calles y barrios, berlineses y madrileños, funcionan en un sentido simbólico, al mismo tiempo que pueden ser identificados con los existentes en el Berlín y en el Madrid de la época. Visto así, el hecho de utilizarse lo cotidiano como materia novelable, no resulta ser un impedimento en la creación de un espacio novelesco autónomo, sino una fuente de innumerables posibilidades.

Puede decirse que en Alemania y España el intento de crear un mundo orgánico y autónomo, dentro de los supuestos realistas del siglo XIX, llega a la cumbre en la obra de los novelistas Fontane y Galdós. Ambos están influenciados por el naturalismo, en cuanto a la descripción de los pormenores de la realidad local y temporal, pero son capaces además de crear una atmósfera novelesca propia. En

ambos existe la vinculación entre medio ambiente y seres humanos, típica del naturalismo, pero en ellos el paisaje, natural y urbano, es algo más que una recreación colorista. Se apartan, así, ambos novelistas del costumbrismo superficial y pintoresco para adentrarse en un realismo pleno y maduro.

La representación de la sociedad no puede concebirse de manera estática, sino como la de una comunidad en pleno desarrollo, y aún cuando pretenda ser una imagen fiel de la realidad externa, abarca una serie de elementos desde lo más cotidiano hasta lo más fantástico y 'novelesco'. La sociedad contemporánea, berlinesa y madrileña, proporciona la materia prima, que, introducida en la obra, parece funcionar con autonomía, como un organismo con vida propia. Si en las novelas abstractas aparecen personajes generalizados y prototipos, que son encarnaciones simbólicas de determinadas cualidades morales e ideológicas, en la novelas realista los personajes adquieren una existencia individual al ser descritos sus atributos psicológicos con gran detallismo. Su mundo interior queda al descubierto y conocemos no sólo su apariencia exterior y sus actos, sino su 'vida' en el sentido total de la palabra. Según hemos visto, los detalles descriptivos, ya se refieran al mismo personaje o a un lugar físico sirven para reflejar y realzar la

individualidad de los seres de ficción. La oposición entre personajes, representantes de distintas actitudes morales o políticas, de distinta psicología y status, ayudan a crear un organismo social que se asemeja a la sociedad real. Y es en la ciudad donde todo esto cobra vida.

En las novelas de Fontane y de Galdós, las ciudades de Berlín y Madrid existen como recreación realista de lugares verídicos. Pero no es el mensaje documental y didáctico del escenario lo que despierta interés, sino su utilización como transfondo simbólico de los personajes, de la vida misma de los personajes, de su 'ser' y 'estar' en el escenario urbano. Berlín y Madrid no son ciudades idealistas, o idealizadas en las novelas, son ciudades 'vivas', pues tienen la diversidad y el movimiento, propios de la existencia real. El local urbano no es ante todo un 'escenario', sino un lugar real, lleno de la vida característica de toda urbe. Casi todas las descripciones de calles y lugares públicos muestran esta cualidad en el Berlín y en el Madrid de las novelas.

Recordemos los pasajes, antes mencionados, de Fontane y Galdós, cuando, por ejemplo, *Gordon* atraviesa la *Postdamer Platz* en busca de la casa de su amada *Cécile*, e *Isidora*, en su recorrido madrileño, llega a la *Puerta del Sol*. Ambos representan escenas callejeras, donde el



hormigueo urbano retrata el vitalismo alegre de la urbe. El movimiento de los transeúntes y vehículos crea una atmósfera capitalina determinada, en la que contribuyen la variedad de sonidos y la enumeración de otros elementos visuales.

Al intentarse una recreación mimética del escenario urbano dentro de los supuestos realistas, la topografía es sólo una parte del conjunto de la ciudad. La observación de los habitantes-personajes que pueblan las calles y se desplazan de un lugar a otro es lo que da vida plena al escenario urbano. Pero el espacio ciudadano no sólo se expresa en la forma tangible de lo circundante, sino también en algo más sutil: en el vivir de los personajes, a través de una variedad de atmósferas y ámbitos individuales y sociales, en un determinado momento histórico, y en la expresión del modo de ser diverso y distinto de la sociedad en que viven.

Incluso en aquellos pasajes en que el autor se preocupa por presentar un paisaje rural, se hace con el fin evidente de relacionarlo con la persona, y dar una imagen simbólica de sus características sociales o anímicas. Nos remitimos, a las ocasiones donde los personajes, galdosianos o fontanianos, se desplazan fuera de la urbe. Por poner un ejemplo, recordamos los pasajes en que *Botho*

realiza aquel nostálgico viaje al **Jakobikirchhof**, situado al sur de Berlín o en el que *Lene* le espera ante la ventana del **Hankels Ablage**. La presentación del paisaje no obedece en ellos a un propósito pintoresco por parte del autor, pues no se trata de presentar una descripción plástica, sino de algo más: llegar al mundo interior de los personajes.

La vivienda, en la producción novelística de Fontane y Galdós, contribuye también a la expresión de un espacio simbólico. Volvemos aquí sobre un ejemplo de Galdós, quizás uno de los más característicos de sus novelas contemporáneas, en el que el autor describe los pasillos del **Palacio Real** como verdadero laberinto, que simula las intrincadas relaciones de los distintos individuos y rangos sociales allí presentados.

El movimiento geográfico de los personajes es parte indispensable en la creación de un mundo urbano, humanizado y orgánico. Por medio de sus andanzas, algunos personajes fontanianos y galdosianos hacen partícipe de ello al lector e, incluso, llegan a crear la sensación de un ámbito urbano. Tal es el caso que produce el recorrido de *Melanie* a través del ajetreo matutino de las calles berlinesas hacia el encuentro de su libertad personal. O en el paseo de *Ido del Sagrario*, que describe la ciudad madrileña según

su estado de ánimo le indica. En ambos casos, como en todas las descripciones de lugares exteriores, la ciudad representa dos realidades: la que describe el personaje como narrador y la que refleja el personaje como individuo, que resulta ser la más original.

## LA CRITICA SOCIAL: LA BURGUESIA, LA MUJER.

La novela realista se afianza tanto mas en la vida literaria cuanto más se acerca a la realidad, a su demanda de realidad, a medida que es capaz de hacer un análisis psicológico y sociológico de esa realidad y una crítica a la sociedad de la época.

La sociedad, berlínesa y madrileña, es pues el escenario auténtico de ambos novelistas. "Die Gesellschaft ist der Schauplatz", dice Fontane. La sociedad actual es, para Galdós, digna de ser novelada por poseer grandes condiciones de originalidad, de colorido. Pero como autores del realismo maduro no tratan de reflejar la realidad exacta, sino de aunar el reflejo objetivo como una interpretación subjetiva de la realidad.

Por impulso del naturalismo, la ciudad se convierte en el escenario novelístico por excelencia, con todo lo que ello conlleva de exactitud topográfica y de colorido local. Pero el centro de este escenario lo ocupa el habitante urbano como personaje novelístico, berlinés y madrileño, en este caso. La problemática social, en Fontane y Galdós, no se limita a un estudio sociológico, en el sentido estricto de la palabra, sino que va más allá. En el análisis que ambos autores hacen de los personajes se muestra la

separación que puede existir entre el individuo y la sociedad. Esta manifestación crítica no incluye, como hemos dicho, un estudio sistemático de las causas que producen este enfrentamiento. La literatura, con las descripciones magistrales que de los caracteres realizan ambos novelistas, ayuda a la comprensión de las circunstancias de la época y de la trama de las obras. La descripción de su psicología y el situarlos en un contexto histórico-social son dos de las características más sobresalientes de Fontane y Galdós. En esta contextualización, Berlín y Madrid juegan un papel fundamental.

Las capitales alemana y española del último tercio del siglo XIX representan los escenarios donde confluyen los procesos socio-políticos de la historia real y de la ficción de estas novelas, con las manifestaciones sociales correspondientes, en las que de una manera general la clase burguesa va sustituyendo progresivamente a la aristocracia, y la incipiente clase obrera va tomando posiciones en el panorama histórico de estas sociedades.

La clase media se convertiría en la fuente principal de las novelas galdosianas cuando dice: "Esa clase es la que determina el movimiento político, la que administra, la que enseña ... una de las grandes manifestaciones de nuestro siglo, y la que posee la clave de los intereses,

elemento poderoso de la vida actual, que da origen en las relaciones humanas a tantos dramas y peripecias ...". Fontane convierte también a la burguesía, particularmente a la burguesía rica, en el tema de sus novelas y en el centro de sus críticas. "Aber der 'Bourgeois' ist nur die Karikatur davon, er ärgert mich in seiner Kleinstelzigkeit und seinem unausgesetzten Verlangen auf nicht hin bewundert zu werden. Vater Bourgeois hat sich für 1000 Thlr malen lassen und verlangt dass ich das Geschmiere für einem Velazquez halte, ...". Se refiere Fontane a la nueva burguesía alemana, que, procedente de estratos sociales inferiores, ha ascendido rápidamente, sin haber asimilado el proceso mental que ello implica. De ahí su intento de sustituir ese vacío cultural con la apariencia ostentosa. En *Lo prohibido* de Galdós y en *L'Adultera* de Fontane, aparece un ejemplo de ostentación similar al criticado por Fontane, en las figuras de Van der Straaten y Eloísa, ambos coleccionistas de cuadros, guiados por el afán de compensar esa pobreza espiritual, o por el deseo de destacar entre el círculo de sus amistades.

La crítica más satírica de Fontane aparece en *Jenny Treibel*, una burla humorística de esta burguesía con sus alardes verbales de grandes conocimientos sobre el arte y fingida preocupación por los sentimientos de los demás, cuando en realidad sólo rinden culto a un dios material -

"das Goldne Kalb". "Das Verlangen nach Repräsentation" llama el novelista alemán a esa preocupación que parece caracterizar a los miembros de esta clase tan heterogénea, cuyo personaje más representativo es la rica burguesa Jenny Treibel, que se hace acompañar de aristócratas y eruditos, pues contribuyen a sus aspiraciones sociales. "Los jueves de Eloísa" no se quedan atrás en esa tendencia a rodearse de altas personalidades pertenecientes al mundillo cercano al poder en el Madrid de 1884. En otro nivel, la ambición de destacar en sociedad y la "locura crematística" del mundo de Rosalía de Bringas son manifestaciones similares del ámbito de la burguesía, pero en este caso, restos de una mentalidad de épocas anteriores. La tendencia de consumir por encima de lo que se produce es característica de gran parte de las clases dominantes en la España del siglo XIX.

En la crítica a este grupo social, al igual que a la aristocracia, militares y funcionarios, ni Fontane ni Galdós, cuyas novelas no están adscritas a ninguna doctrina, hacen una crítica clasista en el sentido estricto del término. Se trata de una crítica ad hoc, por iniciativa propia, sin ninguna tendencia político-filosófica. Su independencia de criterio y de cualquier compromiso externo es incuestionable. Tampoco se adentran en los deberes y tareas específicas de estos grupos de la

sociedad, que no son nunca tema central de sus novelas, sino parte del trasfondo social. El aspecto humano, lo que caracteriza su mundo exterior e interior, es lo que más les concierne. "Das Menschliche ist das Einzige, was gilt".

La mayoría de los caracteres femeninos de Fontane presentan algún tipo de desajuste entre su situación personal y la sociedad en la que viven, entre la moralidad propia y la convencional. Conflicto moral y social en el que Fontane se manifiesta rotundamente a favor de la mujer como si se tratase de un defensor de los derechos de independencia e igualdad femeninos. Hasta llegar al punto de aceptar que alguna de sus heroínas - Melanie van der Straaten en *L'Adultera* - alcance la felicidad fuera del matrimonio por propia iniciativa y decisión. Una de las críticas más duras a los convencionalismos dentro de la sociedad prusiana de la época la expone Fontane en otra de sus mejores novelas, *Irrungen, Wirrungen*, donde deja patente la imposibilidad del matrimonio entre miembros de distinto rango social, y representa a su ideal femenino en el personaje de Lene Nimptsch.

La fortaleza de carácter de sus heroínas nos sugiere la predisposición de Fontane hacia el movimiento emancipador femenino, aunque no intente exponer ninguna teoría al respecto. Tampoco trata en sus novelas del



problema de la prostitución, aunque existen algunas figuras - Cécile, Witwe Pittelkow, pertenecientes a la aristocracia y a la pequeña burguesía, respectivamente - que han vivido o viven a expensas de relaciones extramatrimoniales. Fontane conoce y comprende la situación de dependencia económica de la mujer mantenida y deja entrever sus causas: " ... ohne prägende Bildung und ohne eine Möglichkeit praktischer Selbständigkeit zustossen können".<sup>491</sup> La acusación a la sociedad que desprotege a la mujer y la lleva a situaciones de dependencia denigrantes es clara y tajante por parte del autor.

Por lo visto anteriormente, Fontane no es un defensor comprometido políticamente con el movimiento de emancipación de la mujer, sin embargo, los temas y conflictos de sus novelas parecen indicar lo contrario. Una manifestación de Fontane en una carta a un amigo podría contener la clave de esta contradicción aparente:

"Wenige haben den Muth und die Kraft, sich, behufs die Dinge des Lebens so anzusehn, wie sie liegen; die Mehrheit kann aus dem Conventionalismus nicht heraus und hält an elenden, längst Lüge gewordenen Phrasen fest. Die Minorität anderseits gefällt sich darin, zu sehr damit zu brechen, zu gründlich damit aufzuräumen und dadurch ich will nicht sagen das Recht ihrer Tendenz und der Äusserung derselben, aber doch die Fähigkeit das einfach

---

<sup>491</sup> Hermann Lübke, Fontane und die Gesellschaft, 1963, pp. 385 / en Preisedanz, 1973, pp. 354-400.

Thatsächliche zu sehen und zu schildern,  
einzubüssen".<sup>492</sup>

Lo que Fontane pretende destacar no se refiere a ninguna reivindicación política o ideológica, sino al aspecto humano del problema de la mujer -"die Dinge des Lebens"- que es en definitiva lo que le interesa.

La literatura española de la época destaca la figura de un arquetipo femenino imagen de la mujer virtuosa. Galdòs, en sus novelas contemporáneas, reacciona ante este modelo, que no se adapta exactamente a la realidad cotidiana de la mujer española y establece otro distinto, más en consonancia con la problemática femenina del siglo XIX. Algunos autores atribuyen la existencia de este tipo de mujer en la literatura a la influencia francesa en el siglo XIX: "Fueron especialmente las letras francesas las que más directamente contribuyeron a la propagación de un arquetipo obediente y elegante, a través de las novelas de folletín, las revistas de moda y salones y en un cierto afrancesamiento de la prensa que empezó a principios del siglo XVIII con la llegada de los Borbones a España y que

---

<sup>492</sup> Carta a Otto Brahm, 22.6.1882, en *Ein Leben in Briefen*, p. 264.

continuó con la invasión napoleónica".<sup>493</sup>

Galdós ve en la sociedad española una situación de crisis y decadencia moral, en la que la mujer tiene un papel fundamental que jugar. El personaje de "mujer virtuosa" carece de la verosimilitud que Galdós considera imprescindible para sus caracteres de ficción, por lo cual se aparta del arquetipo existente hasta el momento en la literatura popular española. No quiere decir esto que Galdós se oponga a los valores morales propios de la sociedad de la época, pero, aunque valora la perfección espiritual del ser humano, es consciente también de la dificultad para lograr este estado dada la situación económica de la mujer en la sociedad española. La solución a esta problemática femenina la vislumbra Galdós en la educación.

La educación es el requisito indispensable, según Galdós, que no sólo sacaría a la mujer de esta marginación social sino también a España de su situación crítica, haciéndolo así extensivo al resto de la sociedad. La protagonista de "La Regenta" representa para él la realidad de la mujer española:

---

<sup>493</sup> Alicia G. Andreu: La relación íntima de Galdós con la literatura popular, en Actas del II Congreso Intern. de Estudios Galdosianos, tom. I, Cabildo Insular de G. Canaria, 1978/79, p. 19.

"En ella se personifican los desvaríos a que conduce el aburrimiento de la vida en una sociedad que no ha sabido vigorizar el espíritu de la mujer por medio de una educación fuerte, y la deja entregada a la ensoñación pietista, tan diferente a la verdadera piedad".<sup>494</sup>

Es en *Tormento* donde, de manera concreta, rechaza Galdós el arquetipo que se aleja de la gran mayoría de la población femenina española. El panorama que Galdós describe de la sociedad nos demuestra el desajuste entre los valores que rodean a la mujer, ajenos totalmente a sus necesidades reales, y presenta una nueva escala de valores morales distintos a los tradicionales, que tan negativamente han contribuido a su felicidad. En esta novela, a los dos personajes femeninos, Amparo y Refugio Sánchez Emperador, pertenecientes a la pequeña burguesía, se les niega un lugar respetable en la sociedad por el simple hecho de ser pobres. El conflicto moral de la pobreza de la mujer es el tema que plantea Galdós. Amparo y Refugio, aunque comparten aún algunas de las características de la mujer virtuosa, como la orfandad y la juventud, se alejan por otras causas del tipo femenino de la literatura contemporánea. Galdós pretende mostrar la pobreza real, y sus efectos en la mujer, despojándola del áurea de la literatura. El planteamiento de la novela galdosiana presenta la situación

---

<sup>494</sup> Prólogo a "La Regenta" de Clarín (1901), Noguer, Barcelona, 1976, p. 66.

precaria de la mujer como su debilidad y no como fortaleza de espíritu propio de las novelas folletinescas.

La identificación de Galdós con su época no le permite, sin embargo, aceptar algunos de los considerados defectos femeninos por la sociedad del momento histórico, como la libertad sexual y la ambición personal.

Al siglo XIX corresponde tanto la conciencia del cambio del papel de la mujer en la sociedad como el cambio de actitud en la vida de muchas mujeres, que no estaban dispuestas por más tiempo a vivir de acuerdo a un engañoso convencionalismo. El realismo de la obra literaria de Fontane y de Galdós - ambos rechazan el concepto romántico de la mujer en la literatura - refleja la realidad del entorno social. La crítica, sin embargo, difiere en el planteamiento, distinto y acorde con la actitud y el tono de ambos novelistas. En términos generales, los personajes femeninos de Fontane, en su mayoría, se resignan y claudican ante las convenciones sociales. Los de Galdós se rebelan y sucumben, no todos, en este enfrentamiento.

Los personajes de las novelas berlinesas y madrileñas han crecido en estrecha unión con su ciudad y su destino es inseparable del de su tiempo. La felicidad personal de tantos de ellos se estrella contra las convenciones caducas

y falsos valores del final del siglo XIX. La estrecha interdependencia entre destino individual y realidad social está latente a lo largo de toda la novelística de Fontane y de Galdós. Entre la correspondencia del retrato de costumbres y el retrato humano yace la verdad de su arte. Y es el retrato humano el que permanece en nuestra memoria.

## CONCLUSIONES

Fontane y Galdós son atentos y profundos observadores de la sociedad, berlinesa y madrileña, de su tiempo, movidos, más que por un interés puramente histórico, por un compromiso con el individuo de esa sociedad. Así, la observación de las circunstancias sociales de sus respectivos países les lleva al tema humano. La aproximación a la tarea es, sin embargo, matizable. La actitud de Fontane es más distante y, aunque no descarta un interés profundo, le permite observar la realidad circundante "wie ein Theaterstück und folge jeder Szene mit einem künstlerischen Interesse". El compromiso de Galdós es más exigente, pues aspira a que la sociedad española "deje de soñar y entre en el mundo de la realidad", que los delirios de grandeza sean remplazados por el trabajo responsable. La farsa que la sociedad española vive como realidad, en el bienestar fingido, en la organización política, en el sentimiento religioso, en la economía, es lo que sacude y mueve al todavía joven Galdós. El viejo Fontane, respaldado por su sempiterno escepticismo, parece resignarse ante los convencionalismos impuestos por una sociedad en transformación, que no padece los mismos agravios de la sociedad española. A pesar de estas diferencias en la aproximación a la tarea creativa, la obra de ambos representa la manifestación más importante de la

literatura realista de Alemania y España en el siglo XIX.

A la trascendencia de las novelas berlinesas de Fontane y de las novelas de Madrid de Galdós contribuyen los elementos que las apartan de las corrientes costumbrista y naturalista, propias de la época. No es, por tanto, lo documental lo que les anima en la descripción de los escenarios urbanos y los ámbitos sociales, no es la exactitud topográfica o la exposición detallada del medio en el que se mueven las personas. Todo esto se intenta y se logra con una perspectiva más amplia y ambiciosa, la de crear una atmósfera. El reflejo del entorno físico y social - con sus calles y casas, sus instituciones, costumbres y estamentos - están en las novelas en función de la trama y del personaje, para su mayor verosimilitud y autenticidad artísticas.

La coexistencia del mundo de ficción y el mundo de la realidad es el fundamento de estas novelas. Los hechos históricos no dicen nada por sí solos, es la vida de los personajes la que nos permite explorar en la sociedad, más que el estudio de un acontecimiento o un documento histórico.

Los personajes de las novelas berlinesas y madrileñas han crecido en estrecha unión con la ciudad, y su destino



es inseparable del de su tiempo. Es en el escenario urbano donde el personaje se pone en contacto con su destino humano, con la grandeza y la pequeñez de la vida.

En las novelas fontanianas y galdosianas no hay ya héroes de aventuras, ni tampoco acontecimientos heroicos o sorprendentes, sino situaciones de la vida cotidiana y personas de todos los estamentos de la sociedad. Ninguno de los dos autores se identifica de manera explícita con uno u otro de los grupos sociales, pero el elemento popular es tratado - en su frescura y espontaneidad - con igual cariño. Los personajes dejan de ser, pues, meros prototipos para ir ganando en realismo y vida interior, hasta convertirse en caracteres con vida propia.

En la novela contemporánea, el habla adquiere un valor fundamental, no sólo como medio técnico, sino como forma de definición del personaje, de su origen y carácter, y su situación general en el contexto histórico. Visto así, es un procedimiento más de crítica social. Fontane y Galdós reproducen no sólo las conversaciones, sino también la forma de hablar de los berlineses y los madrileños en las situaciones de la vida cotidiana. Ambos utilizan el diálogo, que, en sus manos, se convierte en un elemento natural, representativo de la ironía y el humor que caracterizan siempre a sus novelas.

El realismo de Fontane implica una transfiguración de la realidad - Verklährung - que le permite desprenderse del mimetismo del entorno, y lograr una obra donde coexisten el realismo y la poesía. Fontane, a diferencia de Zola, no confunde realismo con la descripción o exageración del aspecto feo y desagradable de la vida. Lo que Fontane exige de la literatura no puede garantizarlo el naturalismo. Galdós, excepto en contadas excepciones, trasciende también esa realidad inmediata. Esta crítica estética a los autores naturalistas (Fontane y Galdós lo son en algunos aspectos<sup>495</sup>) no significa que sea contraria a la realidad, sino que, incluso, la afirma. Realismo trascendido, transfiguración de la realidad, dos constantes en la creación novelística de Fontane y Galdós.

Las novelas fontanianas y galdosianas no son únicamente realistas por la descripción topográfica detallada de las ciudades de Berlín y Madrid. La mirada de ambos novelistas trasciende la realidad del momento histórico alemán o español de tal manera que se convierte en realidad permanente, lo mismo que detrás de la imagen del personaje berlinés o madrileño del siglo XIX se esconde la imagen del hombre eterno.

---

<sup>495</sup> Nota: Ambos acostumbran a historiar familias: el clan de los Treibel y las Poggenpuhls, por un lado, los hermanos Miquis y los Bueno de Guzmán, por otro.

## BIBLIOGRAFIA

#### BIBLIOGRAFIA PRIMARIA DE FONTANE

FONTANE, Theodor: Romane und Erzählungen. Hrsg. v. Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz, Jürgen Jahn. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 3. Auflage, 1984, 8 vols.

vol. 3 : L'Adultera. Schach von Wuthenow.

vol. 4 : Cécile.

vol. 5 : Irrungen, Wirrungen. Stine.

vol. 6 : Frau Jenny Treibel.

vol. 7 : Effi Briest. Die Poggenpuhls. Mathilde Möhring.

FONTANE, Theodor: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Edgar Gross, Kurt Schreinert, Rainer Bachmann, Charlotte Jolles, Jutta Neuendorff-Fürstenau, Peter Bramböck. Nymphenburger Ausgabe, München, 1959, 24 vols. (vols. 1-8 : Das gesamte erzählende Werk)

FONTANE, Theodor: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. Carl Hanser Verlag, München, 1969, 18 vols.

vols. 1-5 (Abt. III): Aufsätze. Kritiken. Erinnerungen.

vol. 2 : Aufsätze und Berichte aus England.

Aufsätze zur Literatur.

vol. 4 : Autobiographisches.

FONTANE, Theodor: Heiterer Darüberstehen. Familienbriefe (Neue Folge) Hrsg. v. Friedrich Fontane. Grotesche Verlagbuchhandlung, Berlin, 1937.

FONTANE, Theodor: Ein Leben in Briefen. Hrsg. v. Otto Drudel. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981.

FONTANE, Theodor: Briefe an Georg Friedlaender. Hrsg. v. Kurt Schreinert. Quelle & Meyer, Heidelberg, 1954.

#### BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA DE FONTANE

AUST, Hugo (Hrsg.): "Verklährung". Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke. Bonn, 1974.

- Anstössige Versöhnung? Zum Begriff der Versöhnung in Fontanes "Frau Jenny Treibel". En: Zeitschrift für Deutsche Philologie, vol. 92, 1973, pp. 101-125.

- Erläuterungen und Dokumente. Th. Fontane. "Der Stechlin". Reclam, Stuttgart, 1985.

BANCE, Alan: Th. Fontane. The major novels. Cambridge University Press, 1982.

BARLOW, Derrick: Fontanes English journeys. En: German Life & Letters, Oxford, vol. 6, 1953, nr. 3, pp. 169-177.

BETZ, Frederick: Erläuterungen und Dokumente. Th. Fontane. "Irrungen, Wirrungen". Reclam, Stuttgart, 1985.

BIENER, Joachim: Fontane als Literaturkritiker. Greifenverlag zu Rudolstadt, 1956.

BÖCKMANN, Paul: Der Zeitroman Fontanes. En: Th. Fontane. W. Preisedanz (Hrsg.). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1985.

BRINKMANN, Richard: Th. Fontane. Ueber die Verbindlichkeit des Unverbindlichen. R. Piper & Co. Verlag, München, 1967.

BRÜGMANN, Elisabeth: Mete Fontane in Waren - Ihr Leben und ihr Tod. En: Fontane Blätter, 1992, cuad. 53, pp. 79-105.

CARTLAND, Harry: The Prussian Officers in Fontanes Novels: a historical perspective. En: Germanic Review, May 1977.

CERROLAZA, Jaime: El naturalismo alemán. Elementos realistas y modernistas. En: Filología Moderna, 59-61, 1976-77, pp. 199-216.

DEGERING, Thomas: Das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in Fontanes "Effi Briest" und Flauberts "Madame Bovary". 1978.

DEMETZ, Peter: Formen des Realismus: Th. Fontane. Hanser Verlag, München, 1964

- Der Roman der guten Gesellschaft. En: Th. Fontane. W. Preisedanz (Hrsg.). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985.

ERBE, Michael: Berlin im Kaiserreich (1871-1918). En: Geschichte Berlins, vol. 2, Verlag C.H. Beck, München, 1987, pp. 691-792.

ERTL, Wolfgang: Die Personennamen in den Romanen Th. Fontanes. En: Fontane Blätter, 1982, cuad. 2 (34), pp. 204-213.

FAUCHER, E.: Farbsymbolik in Fontanes "Irrungen, Wirrungen". En: Zeitschrift für Deutsche Philologie, vol. 92, 1973, pp. 59-73.

FRIEDRICH, Gerhard: Das Glück der Melanie van der Straaten. Zu Interpretation Th. Fontanes "L'Adultera". En: Jahrbuch der Deutschen-Schiller Gesellschaft 12, 1968, pp. 359-382.

- Die Schuldfrage in Fontanes "Cécile". En: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft 14, 1970, pp. 520-545.

- Die Witwe Pittelkow. En: Fontane Blätter, 1974, cuad. 2, pp. 109-124.

- Die Witwe Schmolke. Ein Beitrag zu Interpretation von Fontanes Roman "Frau Jenny Treibel". En: Fontane Blätter, 1991, cuad. 52, pp. 29-46.

FRITZ, Paul: Fontane und Ibsen. En: Fontane Blätter, 1972, cuad. 7 (15). pp. 507-517.

GRAWE, Christian (Hrsg.): Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane. Reclam, Stuttgart, 1991.

- Führer durch die Romane Th. Fontanes. Ein Verzeichnis der darin auftauchenden Personen, Schauplätze und Kunswerke. Ullstein, Frankfurt am Main, Berlin, Wien, 1980.

- Käthe von Sellenthins "Irrungen, Wirrungen". Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigem Roman. En: Fontane Blätter, 1982, cuad. 2 (34), pp.84-100.

- Lieutenant Vogelsang a.D. und Mr. Nelson aus Liverpool Treibels politische und Corinnas private Verirrungen in "Frau Jenny Treibel". En: Fontane Blätter, 1984, cuad. 6 (38), pp. 588-615.

GUENTHER, Walter P.: Preussischer Gehorsam. Th. Fontanes Novelle "Schach von Wuthenow", München, 1981.

HEUSER, M.: Fontanes "Cécile". Zum Problem des ausgesparten Anfangs. En: Zeitschrift für Deutsche Philologie, vol. 92, 1973, pp. 36-58.

HOFFMEISTER, Werner: Th. Fontanes "Mathilde Möhring": Milieu-Studie oder Gesellschaftsroman? En: Zeitschrift für Deutsche Philologie 92, 1973, pp. 126-149.

HONNEFELDER, G.: Die Erzähltechnische Konstruktion der Wirklichkeit bei Theodor Fontane: Zur Funktion des Briefes im Roman. En: Zeitschrift für Deutsche Philologie, vol. 92, 1973, pp. 1-35.

HURET, Jules: Berlin um Neunzehnjahrhundert. En: Lesegänge. Fontane-Kästner-Hey. Pedagogisches Zentrum Berlin.

JOLLES, Charlotte: Th. Fontane and England. A critical study in Anglo-German relations in the nineteenth century. Master of Arts Thesis. London, 1947.

- Th. Fontane. Realien zur Literatur. Metzler, 3<sup>a</sup> edic. , Stuttgart, 1983.

- Fontane und die Politik. Berlin und Weimar, 1983.

- Weltstadt-Verlorene Nachbarschaft. Berlin-Bilder Raabes und Fontane. En: Jahrbuch Recherches germaniques, 1988.

- Der junge Fontane. En: Brandenb. Jahrbuch 9, 1938, pp. 13-22.

- "Und am der Themse wächst man sich anders aus als am 'Stechlin'". En: Fontane Blätter, 1967, cuad. 5, pp. 173-191.



- Zu Fontanes literarischer Entwicklung im Vormärz. En: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft 13, 1969, pp. 419-425.

- Waltham-Abbey. En: Fontane Blätter, 1983, cuad. 35, pp. 297-303.

KAFITZ, D.. Die Kritik am Bildungsbürgertum in Fontanes Roman "Frau Jenny Treibel". En: Zeitschrift für Deutsche Philologie, vol. 92, 1973, pp. 74-100.

KILLY, Walter: Abschied vom Jahrhundert. Fontane: "Irrungen, Wirrungen". En: Wirklichkeit und Kunstcharakter, 1963, 193-211.

KLÜNNER, Hans-Werner: Th. Fontanes Wohnstätten in Berlin. En: Fontane Blätter 4, 1977, cuad. 2, pp. 107-134.

KRUEGER, Joachim: Der Tunnel über der Spree und sein Einfluss auf Th. Fontane. En: Fontane Blätter, 1978, cuad. 3 (27), pp. 201-225.

- Fanny Lewalds Bekenntnis zur "Weltanschauung der Realität". Zu einem Brief Fanny Lewalds an Bernhard von Lepel. En: Fontane Blätter, 1979, cuad. 29, pp. 392-399.

LAU, Heike: Betrachtungen zu Raum und Zeit in Th. Fontanes "Irrungen, Wirrungen". En: Fontane Blätter, 1988, cuad. 45, pp. 71-78.

LÜBBE, Hermann: Fontane und die Gesellschaft. En: Literatur und Gesellschaft. Vom neunzehnten in zwanzigste Jahrhundert.

Bonn, 1963, pp. 229-273; también en Preisedanz, Wissentschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1985, pp. 354-400.

LUKACS, Georg: Der alte Fontane. En: Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts, Berlin, 1956, pp. 260-305; también en: Preisedanz, Wissentschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985, pp. 25-79.

MAHAL, Günther: "Echter" und "konsequenter" Realismus. Fontane und der Naturalismus. En: Prismata, 1974, pp. 194-204.

MANN, Thomas: Der alte Fontane. En: Das Fontane-Buch, 1919/1921 pp. 35-62; también en: Preisedanz, Wissentschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985, pp. 1-24.

MEYER, Herman: Th. Fontane "L'Adultera" und "Der Stechlin". En: Preisedanz, Wissentschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985, pp. 201-232.

MOMMSEN, Katharina: Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann. L. Stiehm Verlag, Heidelberg, 1973.

MÜLLER-SEIDEL, Walter: Besitz und Bildung. Über Fontanes Roman "Frau Jenny Treibel". En: Fontanes Realismus, 1972, pp. 129-141.

- Th. Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Metzler, 2ª edic., Stuttgart, 1980.

- Gesellschaft und Menschlichkeit im Roman Th. Fontanes. En: Preisedanz, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985, pp. 169-200.

NÜRNBERGER, Helmuth: Th. Fontane in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1968.

- Der frühe Fontane. Politik, Poesie, Geschichte. 1840-1860. Ullstein, 1960.

OHL, Hubert: Bilder, die die Kunst stellt. Die Landschaftsdarstellung in den Romanen Th. Fontanes. En: Preisedanz, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985, pp. 447-464.

OSSOWSKI, Mirosław: Der "Berliner Roman" zwischen 1880 und 1890. Rzeszów, 1989.

PAPPENHEIM, Hans: Th. Fontane in "Kreuzberg". En: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, Nr. 18, 1 Okt., 1969.

PARK, Rosemary: Th. Fontanes Unheroic Heroes. En: The Germanic Review 14/15, 1939/40, PP. 32-44.

PEREZ, Ana: Introd. a la Edic. y trad. de "Errores y extravíos". Cátedra, Madrid, 1984.

PHILLIPS, John: James Morris, der unbekannte Freund Th. Fontanes. En: Fontane Blätter, vol. 1, 1968, cuad. 8, pp. 427-449.

- Die Familie Merington: Th. Fontanes Freunde in der Not. En: Fontane Blätter, 1971, cuad. 4 (12), pp. 259-275.

PLETT, Bettina: Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Th. Fontanes. Böhlau Verlag, Köln, Wien, 1986.

PREISEDANZ, Wolfgang: Die verklärende Macht des Humors im Zeitroman Th. Fontanes. En: Preisedanz, Wissenschaftliche Bücher, Darmstadt, 1985.

RADERS, Margit: Teoría y práctica de la novela burguesa: El papel de Berlín en la novela de Th. Fontane "Frau Jenny Treibel". Universidad de Valencia, 1982.

REUTER, Hans-Heinrich: Fontane. Verlag der Nation, Berlin und Nymphenburger Verlagshandlung, 2 vols. München, 1968.

- Th. Fontane. Grundzüge und Materialien einer historischen Biographie. Reclam, Leipzig, 1969.

- Die Geschichte einer Verspätung. Th. Fontanes Weg zum gesellschaftlichen Schriftsteller. En: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur 16, 1964., pp. 653-675.

- "Die Poggenpuhls". Zu Gehalt und Struktur des Gesellschaftsroman bei Th. Fontane. En: Etudes Germaniques 20, 1965, pp. 346-359.

- Das Bild des Vaters. En: Fontane Blätter, vol. 1, 1966, cuad. 3, pp. 61-74.

- (Hrsg.) Von Dreissig bis Achtzig. Sein Leben in seinen Briefen. München, 1970.

- Die englische Lehre. Zur Bedeutung und Funktion Englands für Fontanes Schaffen. En: Formen realistischer Erzählkunst, 1979, pp. 282-299.

- Entwicklung und Grundzüge der Literaturkritik Th. Fontanes. En: Preisedanz, Wissenschaftliche Bücher, Darmstadt, 1985, pp. 111-168.

RIBBE, Wolfgang: Zeitverständnis und Geschichtsschreibung bei Th. Fontane. En: Jahrbuch für Brandenburgische Landgeschichte, vol. 20, Berlin, 1969.

RICHTER, Günther: Zwischen Revolution und Reichsgründung (1848-1870). En: Geschichte Berlins. vol. 2, Verlag C.H. Beck, München, 1987, pp. 605-687.

RICHTER, Karl: Resignation. Eine Studie zum Werk Th. Fontanes. Stuttgart, 1966.

RITTER, Gerhard A. (Hersg.): Das Deutsche Kaiserreich, 1871-1914. Vadenhoeck & Ruprecht, 4<sup>a</sup> edic. Göttingen, 1981.

ROCH, Herbert: Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert. Droste Verlag, Düsseldorf, 1985.

ROST, Wolfgang E.: Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken. Walter Gruyter & Co., Berlin und Leipzig, 1931.

SAGARRA, Eda: Noch einmal: Fontane und Bismarck. En: Fontane Blätter, 1992, cuad. 53, pp. 29-42.

SAGAVE, Pierre-Paul: "Schach von Wuthenow" als politischer Roman. En: Fontanes Realismus, 1972, pp. 87-94.

SCHAFARSCHIK, Walter (Hrsg.): Erläuterungen und Dokumente. Th. Fontane "Effi Briest". Reclam, Stuttgart, 1986.

SCHILLEMEIT, Jost: Th. Fontane. Geist und Kunst seines Alterswerkes. Zürich, 1961.

- Berlin und die Berliner. En: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft, XXX, 1986.

SCHOBESS, Joachim: Die Bibliotek Th. Fontanes. En: Marginalien. Blätter der Pirckheimer Gesellschaft, cuad. 14, 1963, pp. 2-22.

SCHULTZE, Christa: Fontane und Wolfsohn. Unbekannte Materialien. En: Fontane Blätter, vol. 2, 1970, cuad. 3, pp. 151-171.

SOMMER, Dietrich: Kritisch-realistische Probleme- und Charakteranalyse in Fontanes "Mathilde Möhring". En: Fontane Blätter, 1983, cuad. 3 (35), pp. 330-339.

SOROZABAL, Pablo: Introd. a "Effi Briest" (trad. del mismo). Alianza, Madrid, 1983.

STERN, J.P.M.: "Effi Briest", "Madame Bovary", "Anna Karenina". En: Modern Language Review 52, 1957, pp. 363-375.

STREITER-BUSCHER, Heide: Die Konzeption von Nebenfiguren bei Fontane. En: Fontane Blätter, 1972, cuad. 6 (14), pp. 407-425.

TURNER, David: Coffee or milk? - That is the question: On an accident from Fontanes "Frau Jenny Treibel". En: German Life and Letters 21, 1967/68, pp. 330-335.

WAGNER, Karlheinz: 1888. Das Drei-Kaiser-Jahr. Preussens Legende. Universitas, München, 1988.

WAGNER, Walter: Erläuterungen und Dokumente. Th. Fontane "Schach von Wuthenow". Reclam, Stuttgart, 1980.

- Erläuterungen und Dokumente. Th. Fontane. "Frau Jenny Treibel". Reclam, Stuttgart, 1983.

WEHLER, Hans-Ulrich: Das Deutsche Kaiserreich 1871-1918. Kleine Vandenhoeck-Reihe, vol. 9, 6<sup>a</sup> edic. Göttingen, 1988.

WÖLFEL, Kurt: "Man ist nicht bloss ein einzelner Mensch". Zum Figurenentwurf in Fontanes Gesellschaftsromanen. En: Preisedanz, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985, pp. 329-353.

WRUCK, Peter: Fontanes Berlin. Durchlebte, erfahrene und dargestellte Wirklichkeit. En: Fontane Blätter, 1983, cuad. 3 (41), pp. 286-311.

- Fontanes Berlin (2. Teil, Fortsetzung von Heft 41). En: Fontane Blätter, 1986, cuad. 4 (42), pp. 398-415.

- Neue Untersuchungen zum "Tunnel über der Spree". En: Fontane Blätter, 1990, cuad. 50, pp. 10.

### BIBLIOGRAFIA PRIMARIA DE GALDOS

PEREZ GALDOS, Benito: Obras Completas. Novelas. Introd. de Federico Carlos Sainz de Robles, Aguilar, 5ª edic. Madrid, 1989, 6 vols.

vol. 1 : La desheredada. El amigo Manso. El doctor Centeno.

vol. 2 : Tormento. La de Bringas. Lo prohibido.

PEREZ GALDOS, Benito: Lo prohibido. Edic. crítica de José F. Montesinos. Clásicos Castalia, Madrid, 1971

PEREZ GALDOS, Benito: La de Bringas. Edic. crítica de Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga. Cátedra, Madrid, 1983.

PEREZ GALDOS, Benito:

- Los artículos de Galdós en "La Nación", 1856-1866 y 1868; también en: Edic. de William Shoemaker. Insula, Madrid, 1972.

- Crónica de la quincena. En: La Ilustración de Madrid, 1872 (enero-mayo); también en: Edic. de W. Shoemaker, Princeton University Press, Princeton, 1948.

- Los prólogos de Galdós. En: Edic. de W. Shoemaker. University of Illinois Press, Illinois y México, 1962.

- Cartas de Galdós a Mesonero Romanos. En: Edic. de Eulogio Varela Hervias. Madrid, 1943.

- Madrid. Edic. y prólogo de José Pérez Vidal. Afrodisio Aguado, Madrid, 1957.



- Memorias de un desmemoriado. En: Obras Completas, tomo VI, Aguilar, 5ª edic., Madrid, 1968.

- Guía espiritual de España. En: O.C., tomo VI, Aguilar, 5ª edic., Madrid, 1968.

- Crónica de Madrid. En: O.C., tomo VI, Aguilar, 5ª edic., Madrid, 1968.

#### BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA DE GALDOS

ALAS, Leopoldo (CLARIN): Benito Pérez Galdós. Est. tip. de Ricardo Fe, Madrid, 1889.

ALDARACA, Bridget: The Revolution of 1868 and the Rebellion of Rosalía Bringas. En: Anales Galdosianos, XVIII, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1983, pp. 49-60.

ALONSO GARCIA, Manuel: Valoración del S.XIX en general y de Pérez Galdós en particular en la Revista "Cruz y Raya" (1933-1936). En: Actas del III Congreso Intenacional de Estudios Galdosianos, vol. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 99-118.

ANDREU, Alicia G.: La relación íntima de Galdós con la literatura popular. En: Actas del II Congreso de Estudios Galdosianos, vol. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, pp. 18-37.

- El folletín como intertexto en "Tormento". En Anales Galdosianos, XVII, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1982, pp. 55-61.

ARENCIBIA, Yolanda: La lengua de Galdós. Consejería de Cultura, Gobierno de Canarias, 1987.

- Galdós, sus visiones personales ante la historia. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 291-302.

ARMAS AYALA, Alfonso: Galdós: Lectura de una vida. Santa Cruz de Tenerife, 1989.

- Galdós y Pereda a través de sus cartas. En: Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 23-33.

ARTOLA, Miguel: La burguesía revolucionaria. Madrid, 1973.

BERKOWITZ, H. Chonon: Benito Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader. The University of Wisconsin Press, Madison, 1948.

- Galdós and Mesonero Romanos. En: Hispanic Review, XXIII, 1932, pp. 201-205.

BLANCO, Ana: Dinero, relaciones sociales y significación en "Lo prohibido". En: Anales Galdosianos, XVIII, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1983, pp. 61-73.

BLANQUATT, Josette: ¿Galdós, humanista? En: Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 43-59.

BOSCH, Rafael: Galdós y la teoría de la novela de Lukács. En: Anales Galdosianos, II, University of Pittsburgh, 1967, pp. 169-184.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen: Galdós. Mondadori, Madrid, 1988.

- El naturalismo y el mundo de "La desheredada". En: Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 230, 1969.

BROWN, Reginald : El espesor del realismo de Galdós. En: Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Cabildo Insular de Gran Canaria, , 1977, pp. 220-229.

CABREJAS, Gabriel: Espacio y sociedad en Galdós: El salón, el café, el teatro. En: Anales Galdosianos, XXIV, Cabildo Insular de Gran Canaria - Cornell University, 1989, pp. 11-30.

CARR, Raymond: A new view of Galdos. En: Anales Galdosianos, III, University of Pittsburgh, 1968.

CASALDUERO, Joaquin: Vida y obra de Galdós. Gredos, Madrid, 1961.

- El tren como símbolo: el progreso, la clase social, la cibernética en Galdós. En: Anales Galdosianos, V, University of Texas, 1970, pp. 15-22.

CAUDET, Francisco: Las grandes novelas, I (1881-1885). En: Madrid en Galdós, Galdós en Madrid. Comunidad de Madrid, 1988, pp. 271-287.

CHAMBERLIN, Vernon A.: Changing Patterns of Mechanistic Imagery in Galdós's Naturalistic and Postnaturalistic Novels. En: Anales Galdosianos, XXIV, Cabildo Insular de Gran Canaria-Cornell University, 1989, pp. 61-68.

CIPLIHAUSKAITE, Biruté: La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista. Edhasa, Barcelona, 1984.

CLARKE, A.H.: Paisaje interior y paisaje exterior, aspectos de la técnica descriptiva en Galdós. En: Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 245-252.

CORREA, Gustavo: Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós. Gredos, Madrid, 1962.

DEUTSCH, Lou Charnon: Inhabited Space in Galdos' "Tormento". En: Anales Galdosianos, X, University of Texas, 1975, pp. 35-43.

ELORZA, Antonio: Los movimientos sociales en el Madrid de Galdós: del pueblo en armas a la organización obrera. En: Madrid en Galdós, Galdós en Madrid. Comunidad de Madrid, 1988, pp. 87-108.

ENGLER, Kay: Linguistic Determination of Point of View: "La Desheredada". En: Anales galdosianos, V, (Volumen Conmemorativo, 1920-1970), The University of Texas, 1970, pp. 67-73.

EOFF, Sherman: The Novels of Pérez Galdós: The Concept of Life as Dynamic Process. Washington University Studies, St. Louis, 1954.

- Galdós in Nineteenth-Century Perspective. En: Anales Galdosianos, I, University of Pittsburgh, 1966, pp. 3-9.

ESCOBAR BONILLA, M<sup>a</sup> del Prado: Galdós y la educación de la mujer. En: Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 165-182.

- Personajes infantiles en la novela galdosiana. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 57-67.

ESTEBANEZ CALDERON, Demetrio: Evolución política de Galdós y su repercusión en la obra literaria. En: Anales Galdosianos, XVII, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1982, pp. 7-23.

FUENTES, Víctor: Notas sobre el realismo en "Observaciones sobre la novela contemporánea en España". En: Anales Galdosianos, X, University of Texas, 1975, pp. 123-126..

GARCIA SARRIA, F.: Acerca de "La desheredada". En: Actas del I Congreso de Estudios Galdosianos, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 414-418.

GARRIDO, Joaquín: Ironía y metáfora en un texto de "El doctor Centeno" de Galdós. En: Actas del Congreso Galdosiano. Universidad Complutense. Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, 1989, pp. 39-50.

GILMAN, Stephen: Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887. Taurus, 1985.

GILLESPIE, Gerald: Reality and Fiction in the Novels of Galdós. En: Anales Galdosianos, I, University of Pittsburgh, 1966, pp. 11-31.

GIMENO CASALDUERO, Joaquín: La caracterización plástica del personaje en la obra de Pérez Galdós: del tipo al individuo. En: Anales Galdosianos, VII, University of Texas, 1972, pp. 19-25.

GOLDMAN, Peter B.: Galdos and the Nineteenth Century Novel: The Need for an Interdisciplinary Approach. En: Anales Galdosianos, X, University of Texas, 1975, pp. 5-18.

GULLON, Agnes: Escenario, personaje y espacio en Nazarín. En: Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 211-222.

GULLON, Germán: Tres narradores en busca de un lector. En: Anales Galdosianos, V, University of Texas, 1970, pp. 75-80.

- La imaginación galdosiana: Su funcionamiento y posible clasificación. En: Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, pp. 155-169.

- Originalidad y sentido de "La desheredada". En: Anales Galdosianos, XIII, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, pp. 39-50.

GULLON, Ricardo: Galdós, novelista moderno. Gredos, Madrid, 1966.

- Psicologías del autor y lógicas del personaje. Taurus, Madrid, 1979.

- Técnicas de Galdós. Taurus, Madrid, 1980.

HER, Carla: Pérez Galdós, Pardo Bazán y Stuart Mill: una aproximación literaria y filosófica de la problemática femenina en el siglo XIX. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 189-194.

HINTERHAUSER, Hans: "Los Episodios Nacionales" de Benito Pérez Galdós. Gredos, Madrid, 1963.

LEY, Ch. David: Galdós, comparado con Balzac y Dickens, como novelista nacional. En: Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 291-295.

LOPEZ-LANDY, Ricardo: El espacio novelesco en la obra de Galdós. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1979.

LIVINGSTON, Leon: El realismo galdosiano ante el "chosisme" francés. En: Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 296-304.

LLORENS, Vicente: Aspectos sociales de la Literatura Española. Castalia, Madrid, 1974.

MADARIAGA de, Salvador: El españolismo universal del canario Galdós. En: Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. I, pp. 11-17.

MARTINELL GRIFE, Emma: Formas imperativas de la caracterización lingüística de Rosalía de Bringas en "Tormento". En : Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 251-259.

MESONERO ROMANOS, Ramón: Escenas Matritenses. Austral, 5ª edic. Espasa Calpe, Madrid, 1986.

MONTERO-PAULSON, Daña J.: La mujer "Quijote" y la rebelde en la obra de Benito Pérez Galdós. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 273-302.

MONTESINOS, José F.: Galdós I, II y III. Castalia, 2ª edic. Madrid, 1980.

- Introd. crítica a "Lo prohibido" de B. Pérez Galdós (Edición del mismo). Castalia, Madrid, 1971.



MORENO ALONSO, Manuel: Fenomenología de los movimientos revolucionarios europeos de S. XIX en la obra de Galdós. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 119-136.

NAVARRO ADRIAENSENS, José M.: Estructura textual y perspectiva narrativa en Doña Perfecta. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 113-121.

NAVARRO GONZALEZ, Alberto: Relatos de viaje de D. Benito Pérez Galdós. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 133-1549.

NUEZ CABALLERO, Sebastián y SCHRAIBMAN, José: Cartas del archivo de Galdós. Taurus, 1967.

- Biblioteca y archivo de la Casa-Museo Pérez Galdós. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

ORTIZ ARMENGOL, Pedro: El urbanismo madrileño y su evolución histórico-social. En: Madrid en Galdós, Galdós en Madrid. Comunidad de Madrid, 1988, pp. 67-86.

- Galdós, vecino de Madrid. En el mismo catálogo, pp. 205-222.

PALOMO VAZQUEZ, Pilar: Galdós y Mesonero (una vez más: costumbrismo y novela). En: Actas del Congreso Galdosiano. Universidad Complutense. Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, 1989, pp. 217-238.

PATTISON, Walter: Benito Pérez Galdós and the Creative Process. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1954.

- El amigo Manso and El amigo Galdós. En: Anales Galdosianos, II, University of Pittsburgh, 1967, pp. 135-153.

PEREZ VIDAL, José: Canarias en Galdós. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1979.

- Galdós en Canarias. El Museo Canario, Las Palmas, 1952.

QUAL, Rose Marie: Die Spiegelstadt als Utopie-Metapher. Versuch einer soziokulturellen Deutung. Romanistischer Verlag, Bonn. 1989.

RIBBANS, Geoffrey: The Restauración in the Novels and Episodios of Galdós. En: Anales Galdosianos, XXI, Cabildo Insular de Gran Canaria - Cornell University, 1986, pp. 77-93.

RODRIGUEZ, Alfred: La creatividad de Galdós al comenzar las novelas contemporáneas. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 171-178.

RODRIGUEZ, Alfred e HIDALGO, Linde L.: Las posibles resonancias cervantinas de un título galdosiano: "La desheredada". En: Anales Galdosianos, XX (Núm. 2), Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985, pp. 19-23.

RODRIGUEZ, Rodney T.: La unidad en la trilogía "Centeno-Tormento-Bringas". En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, pp. 179-185.

RODRIGUEZ PUERTOLAS, Julio: *Burguesía y Revolución*. Turner, Madrid, 1975.

ROGERS, Douglass M.: *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*. Taurus, 2ª edic., Madrid, 1979.

RUBIO CREMADES, Enrique: *Galdós y las colecciones costumbristas del XIX*. En: *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, pp. 230-257.

- *Las fisonomías sociales de don Benito Pérez Galdós*. En: *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 207-222.

RUIZ SALVADOR, Antonio: *La función del trasfondo histórico en "La desheredada"*. En: *Anales Galdosianos*, I (Núm. 1), University of Pittsburgh, 1966, pp. 53-62.

RUSELL, Robert H.: *La voz narrativa en "La de Bringas"*. En: *Anales Galdosianos*, XXI, Cabildo Insular de Gran Canaria-Cornell University, 1986, pp. 135-140.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: *Pérez Galdós. Vida, obra y época*. Vasallo de Mumbert, Madrid, 1970.

SCHNEPF, Michael A.: *The Naturalistic Content of the "La desheredada"* Manuscript. En: *Anales Galdosianos*, XXIV, 1989, pp. 53-59.

SMITH, Alan E.: *Galdós y Flaubert*. En: *Anales Galdosianos*, XVIII, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1983, pp. 25-37.

SMITH, Gilbert: Ficción e historia en la narrativa galdosiana. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 235-240.

SHOEMAKER, W.H.: Estudios sobre Galdós. Castalia, Madrid, 1970.

- Cara y cruz de la novelística galdosiana.
- Galdos' classical Scene in "La de Bringas".
- Galdos' literary Creativity: D. José Ido del Sagrario.

SOPENA, Federico: Arte y sociedad en Galdós. Madrid, 1970.

TUÑON DE LARA, L.: Medio siglo de cultura española (1885-1936). Tecnos, 1970.

- Ideología y sociedad en las novelas contemporáneas de Galdós. En: Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos. Vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 537-551.

TURNER, Harriet: ¿Es Manso un pobre hombre? En: Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 383-399.

WIETELMANN BAUER, Beth: Isidora's Anagnorisis: Reading, Plot and Identity in "La Desheredada". En: Anales Galdosianos, XXIV, 1989, pp. 43-52.

WRIGHT, Chad C.: Imagery of Light and Darkness in "La de Bringas". En: Anales Galdosianos, XIII, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, pp. 5-12.

- "La eterna mascarada hispanomadrileña": Clothing and Society in "Tormento". En: Anales Galdosianos, (Núm. 2), Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985, pp. 25-37.

YNDURAIN, Francisco: Galdós, entre la novela y el folletín. Taurus, Madrid, 1970.

- Lo "cursi" en la obra de Galdós. En: Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, pp. 266-282.

ZAMBRANO, María: La España de Galdós. Taurus, Madrid, 1959.

## BIBLIOGRAFIA GENERAL

BARTHES, R., LEFEBVRE, H., GOLDMANN, L.: Literatura y sociedad. Martínez Roca, Barcelona, 1969.

CIORANESCU, Alejandro: Principios de Literatura Comparada. Universidad, La Laguna, 1964.

FLETCHER, John: "La crítica comparada. El acceso a través de la literatura comparada y de la historia intelectual". En: Crítica contemporánea de M. Bradbury y D. Palmer. Cátedra, Madrid, 1974.

GUILLEN, Claudio: Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada. Grijalbo, Barcelona, 1985.

GUTZEN, Dieter: Einführung in die neue deutsche Literaturwissenschaft (5. Aufl.), E. Schmidt, Berlin, 1984.

HAUSER, Arnold: Historia social de la literatura y el arte. vol.III, Guadarrama, Madrid, 1971.

LUKACS, György: Schriften zur Literatursoziologie. Neuwied, Luchterhand, 1961.

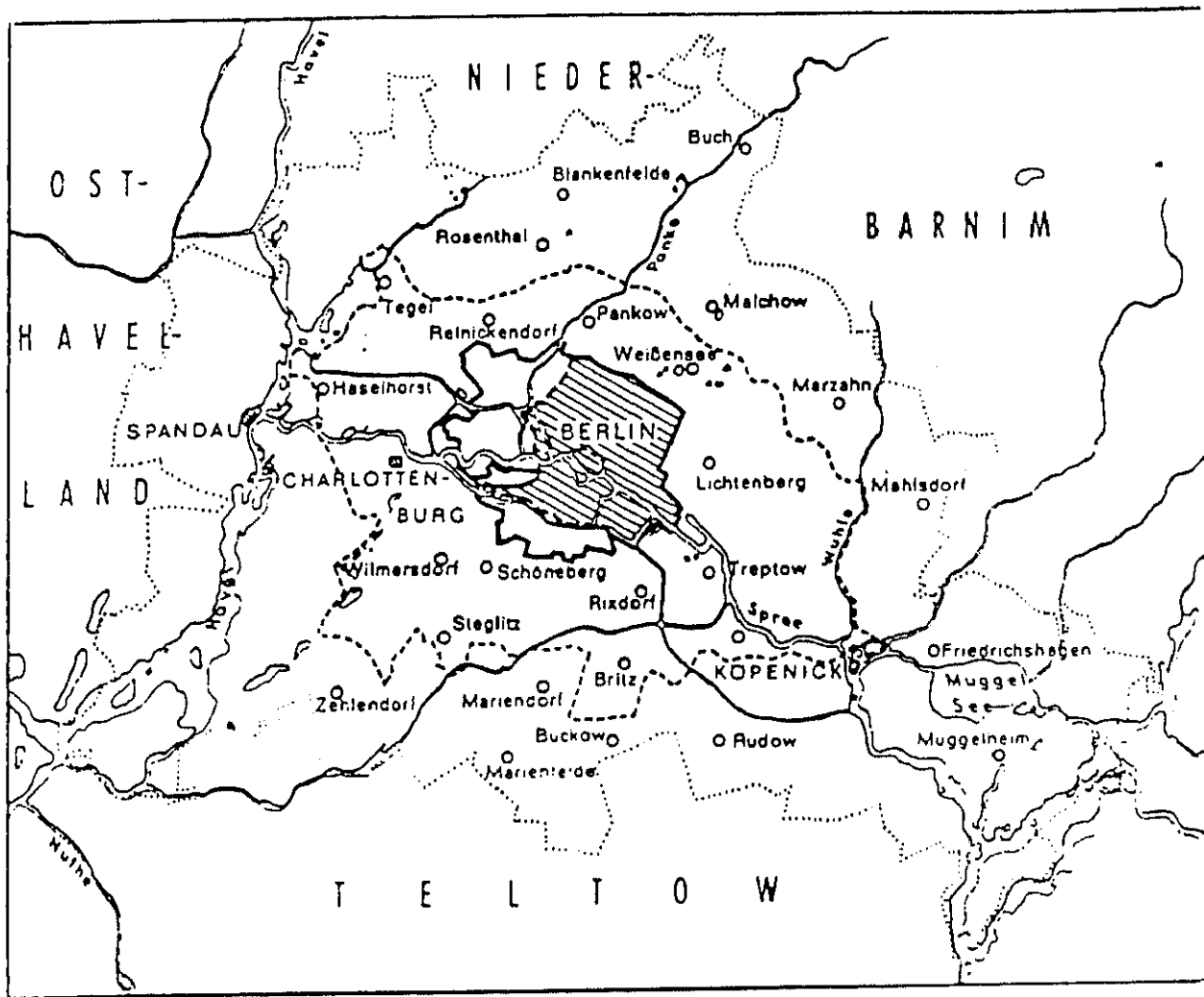
QUAL, Rose-Marie: Die Spiegelstadt als Utopie-Metapher. Versuch einer soziokulturellen Deutung. Romanistischer Verlag, Bonn, 1989.

SCHMELLING, Manfred: (ed.) Vergleichende Literaturwissenschaft. Athenaion, Wiesbaden, 1981/ Teoría y praxis de la literatura comparada. Alfa, Barcelona/Caracas, 1984.

MATERIAL DOCUMENTAL

PLANOS  
DE  
ESCENARIOS BERLINESES





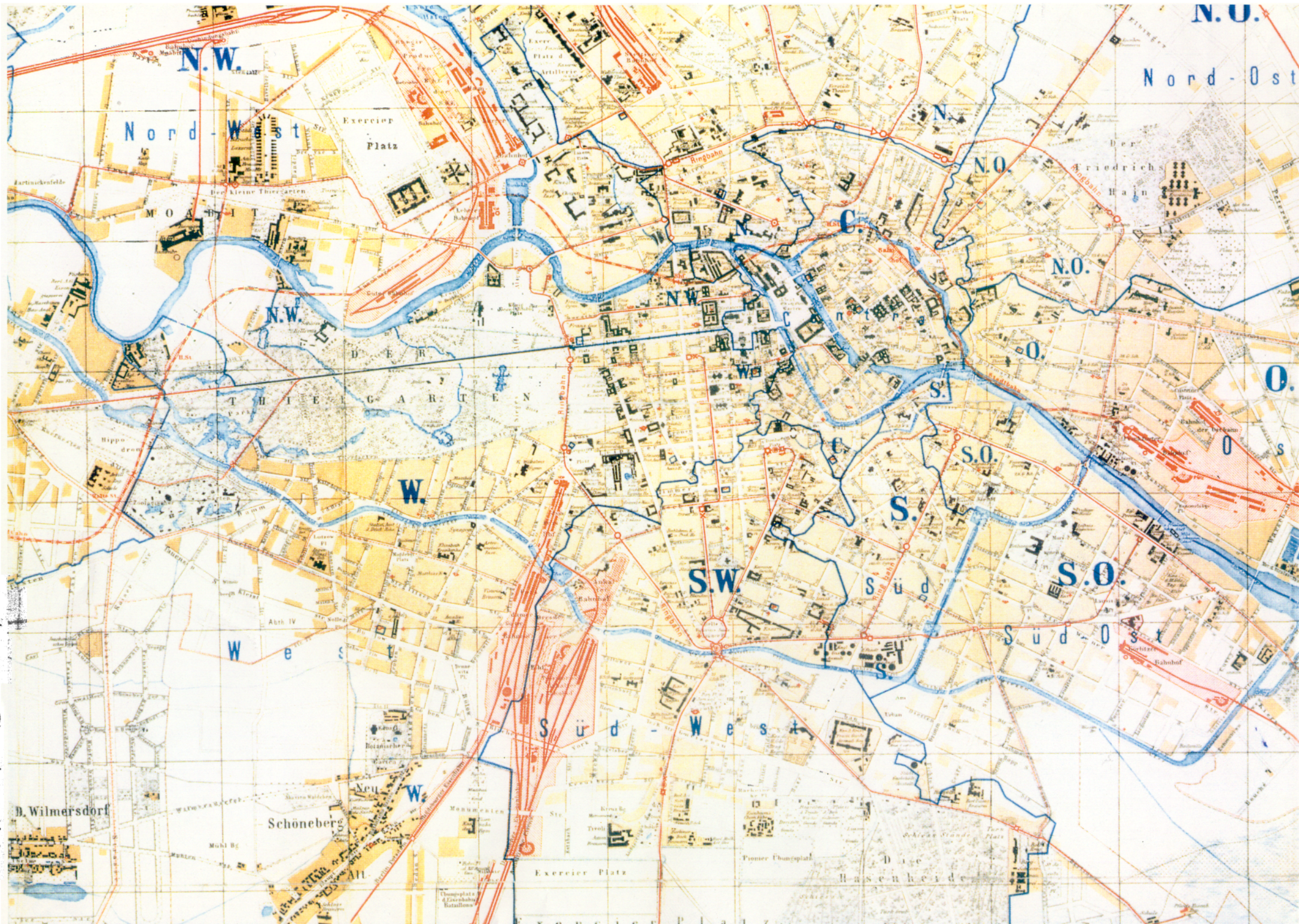
----- Grenze 1841    ——— Grenze 1861    ..... Grenze 1920    - · - · - Grenze des weiteren Polizeibereichs

Geschichte Berlins

Verlag C.H.Beck

München 1987.

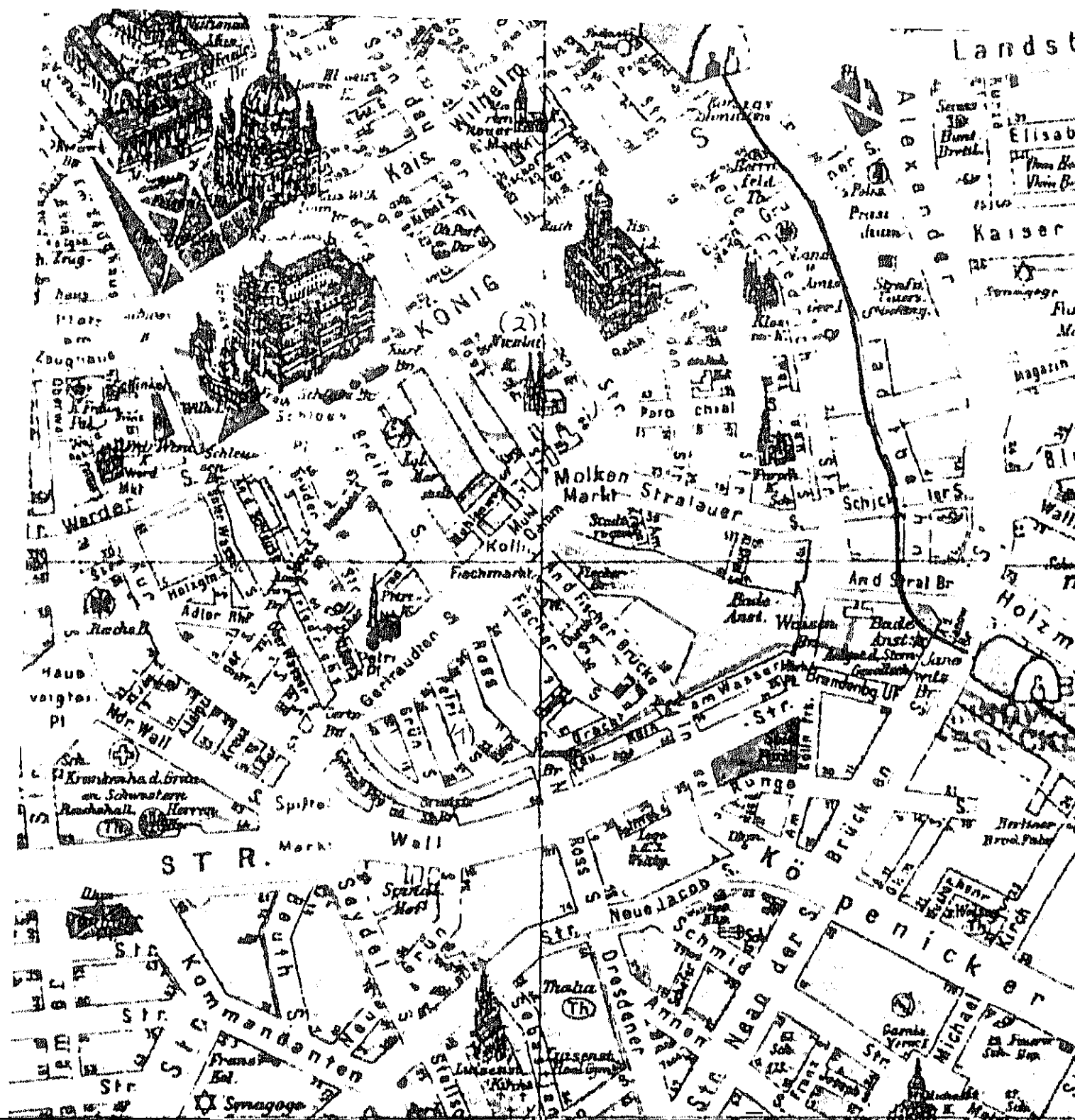








# L'ADULTERA



- (1) Domicilio de Los Van der Straaten:(Grosse) Petristrasse (C.I)
- (2) Melanie en la Nikolaikirche (C. XXI)

# IRRUNGEN, WIRRUNGEN

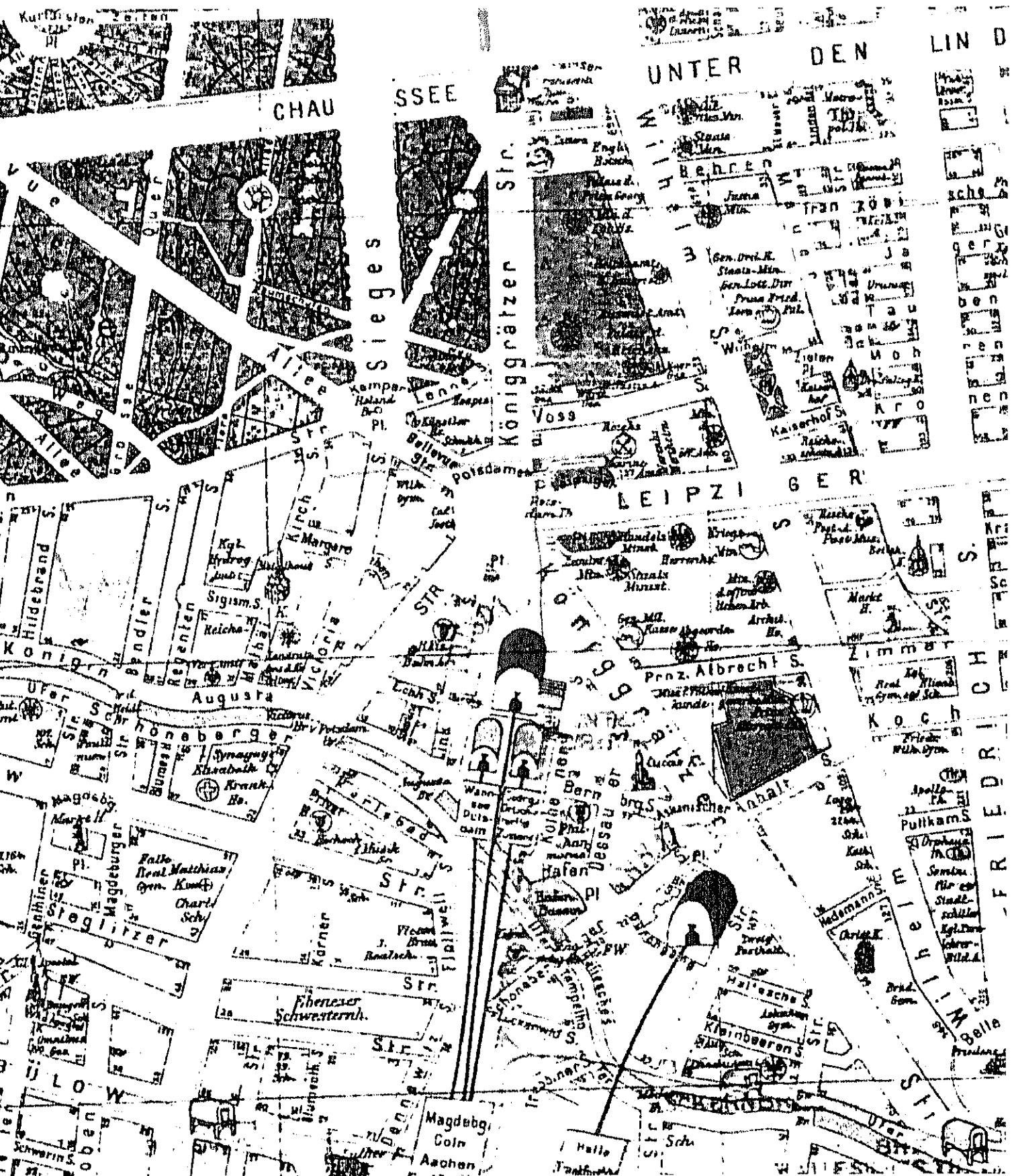


- (1) Situación de la "Gärtnerei":Cruce de Kufürstendamm y Kufürstenstr(C.I)
- (2) Domicilio de Botho von Rienäcker: Bellevuestrasse (C. VI)
- (3) Nuevo domicilio de Botho y Käthe: Landgrafen Strasse (C. XVII)



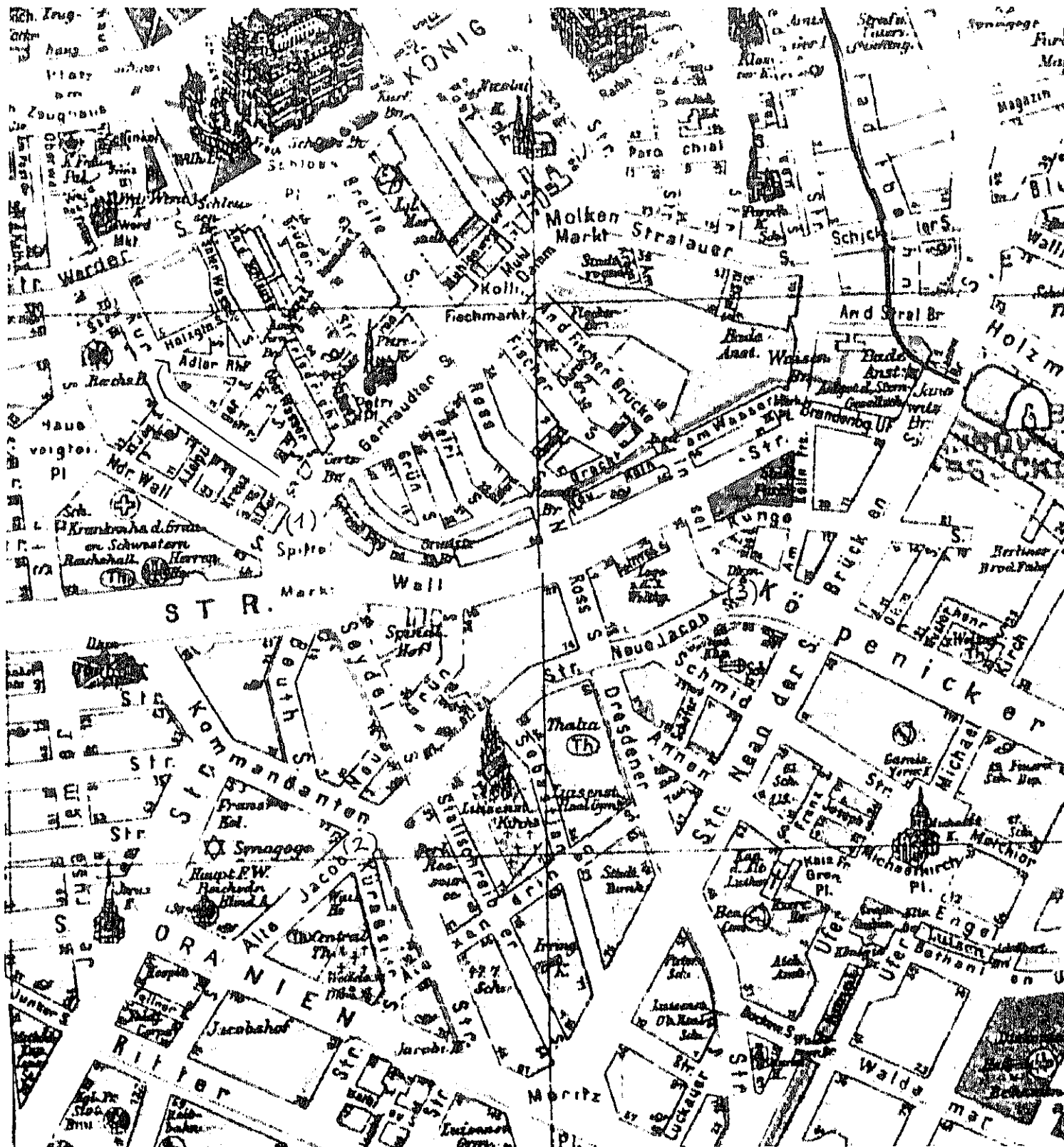
Recorrido de Botho al cementerio: (1)Van-der-Heydt-Brücke (2)Hallesches Tor (3)Belle-Alliance-Brücke (4) Hasenheide, (5)Jakobikirchhof (C. XXI)





Recorrido de Gordon: (1) Lennéstrasse (2) Königgrätzer Strasse (3) Potsdammer Platz (4) Köthenerstrasse (5) Hafenplatz, domicilio de Cécile (C. XVII)

# FRAU JENNY TREIBEL



- 1) Recorrido inicial de Jenny: Spittelmarkt- Kur - Adlerstrasse (C. I)
- 2) antigua vivienda de los Treibel: Alte Jakobstrasse (C.II)
- 3) vivienda actual de los Treibel: Köpenicker Strasse (C.II)





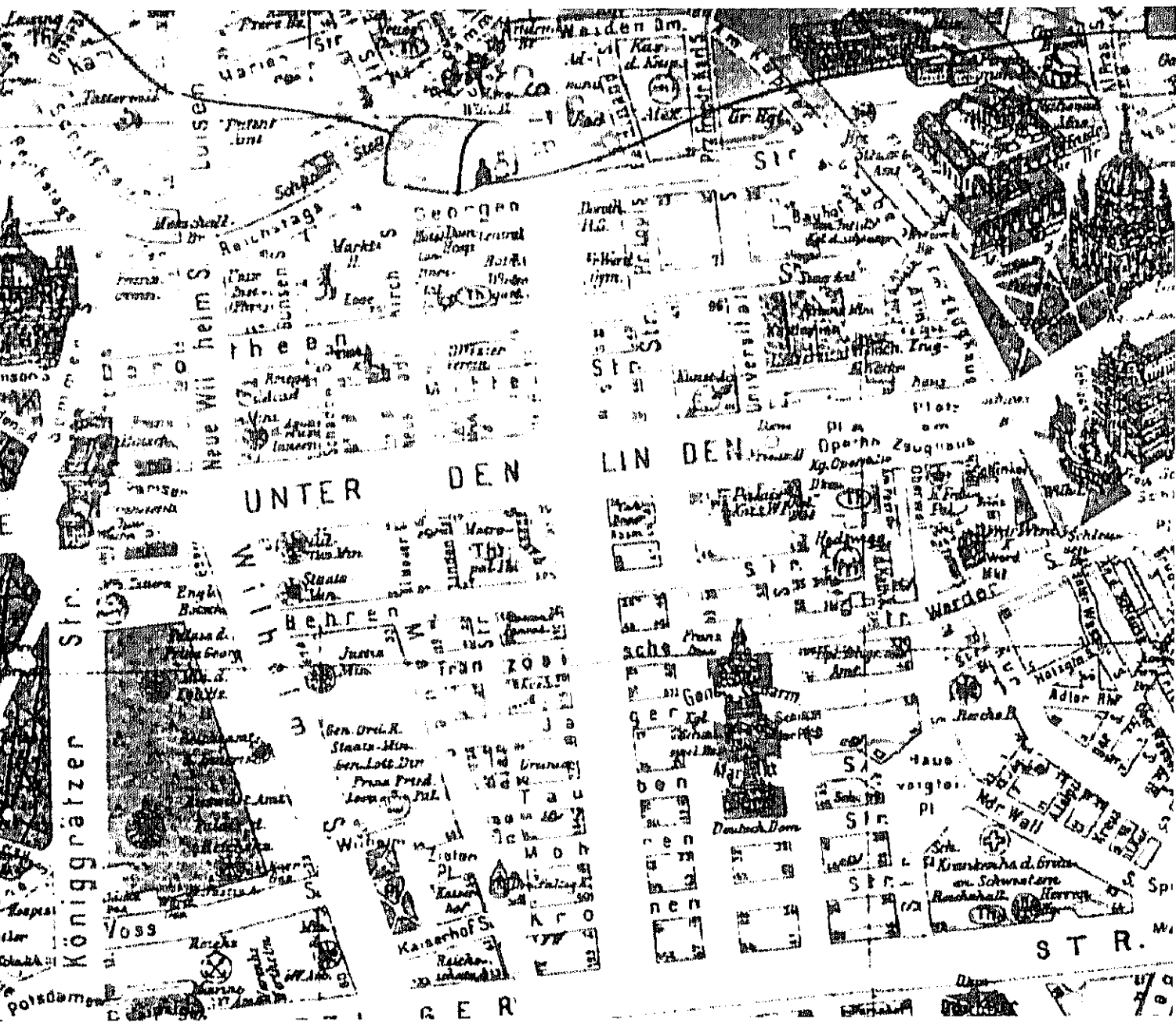
(1) Domicilio de Effi: Königgrätzer Str., entre Askanischer Platz y Hallesches Tor; detrás, (2) Anhalter Bahnhof (C. XXXII)

DIE POGGENPUHLS

(1) Domicilio de la familia Poggenpuhl: Grossgörschen Strasse,  
con vistas al (2) Mathäikirchhof (C. I)

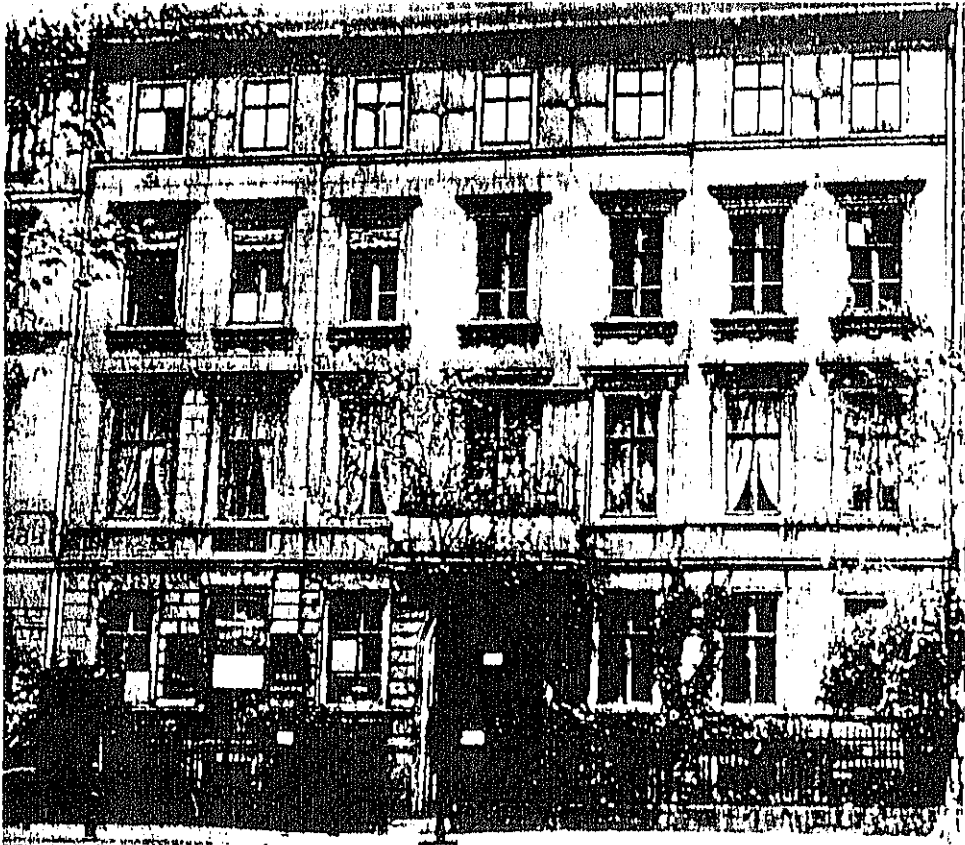
(1) Domicilio de la familia Poggenpuhl: Grossgörschen Strasse, con vistas al (2) Mathäikirchhof (C. I)

SCHACH VON WUTHENOW/MATHILDE MÖHRING

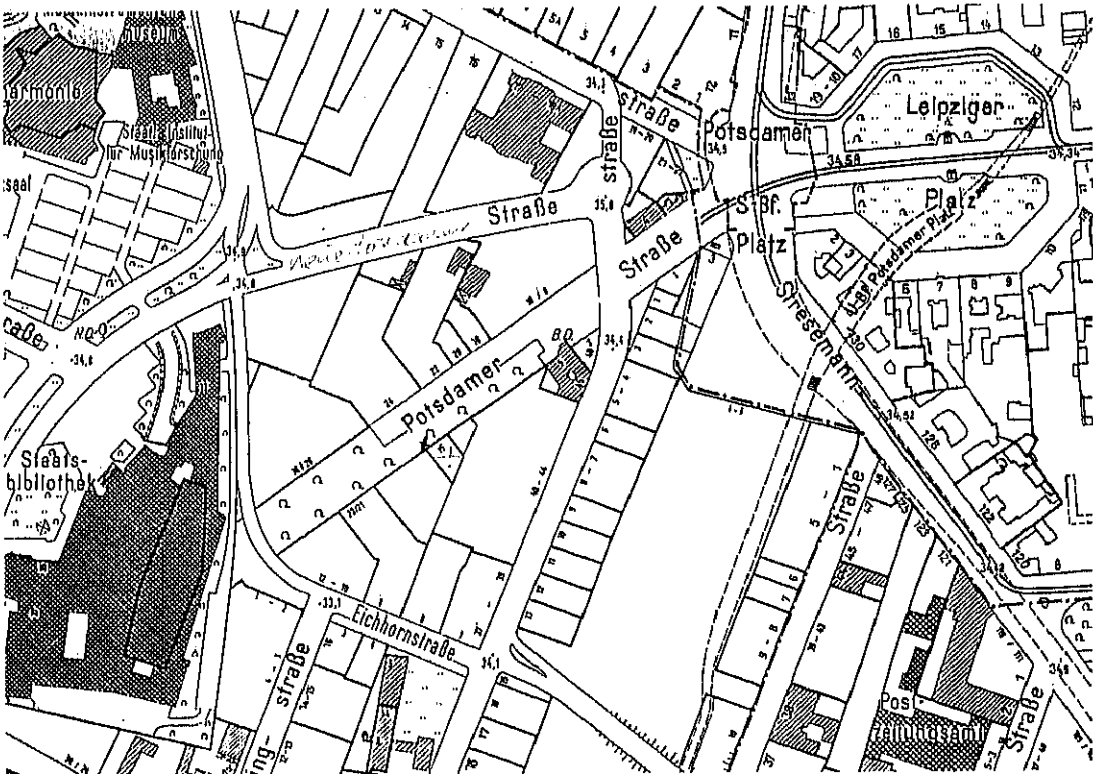


- (1) Domicilio de Frau Carayon: Behrenstrasse, esquina Charlottenstr.(C. I)
- (2) Gensdarmenmarkt (3) Sala Tarone: Unter den Linden (C. III)
- (4) Domicilio de Mathilde: Georgenstrasse, al fondo de Friedrich Str.(C. IV)

Potsdamer Straße



134 c, 3. Stock,  
Fontanes Wohnung  
1872 - 1898  
(heute Nr. 15)



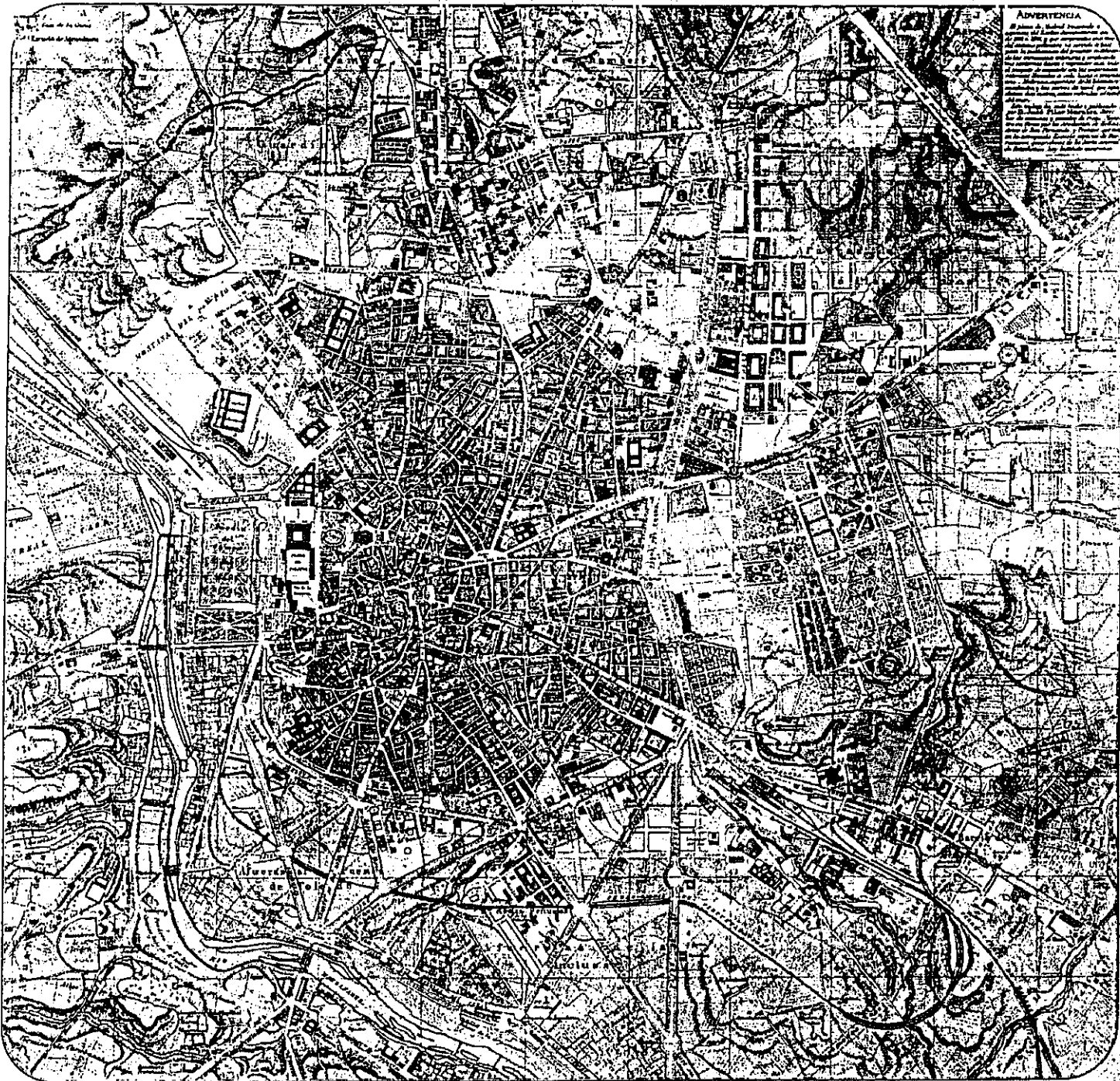


Das Fontane-Denkmal von Max Klein im Berliner Tiergarten.  
Enthüllt am 7. Mai 1910.

Foto: Ellen Brast

PLANOS  
DE  
ESCENARIOS MADRILEÑOS

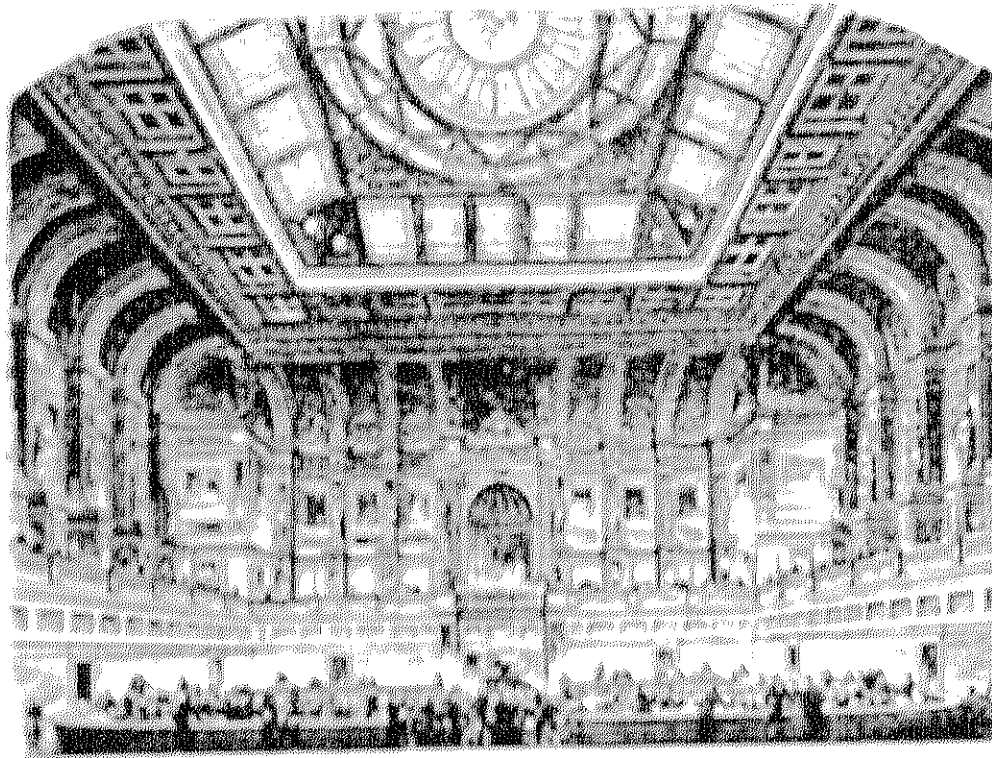
# PLANO DE MADRID. 1875.



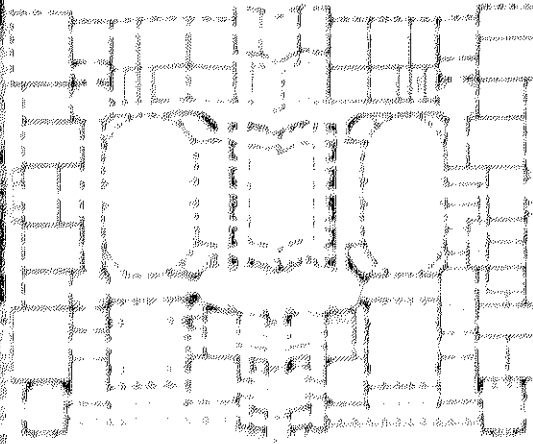
**ADVERTENCIA**  
 Este plano de Madrid, publicado en el año 1875, es el más exacto y completo que se ha publicado hasta ahora. En él se han incluido todos los edificios públicos y privados que existen en la ciudad, así como las calles, plazas, y otros puntos de interés. El plano está dividido en secciones, cada una de las cuales está numerada para facilitar la búsqueda de los lugares que se deseen visitar. El plano es muy útil para los viajeros y para los que deseen conocer la ciudad de Madrid.

I. Palacio. II. Universidad. III. Centro. IV. Hospicio. V. Buenavista. VI. Congreso. VII. Hospital. VIII. Inclusa. IX. Latina. X. Audiencia.

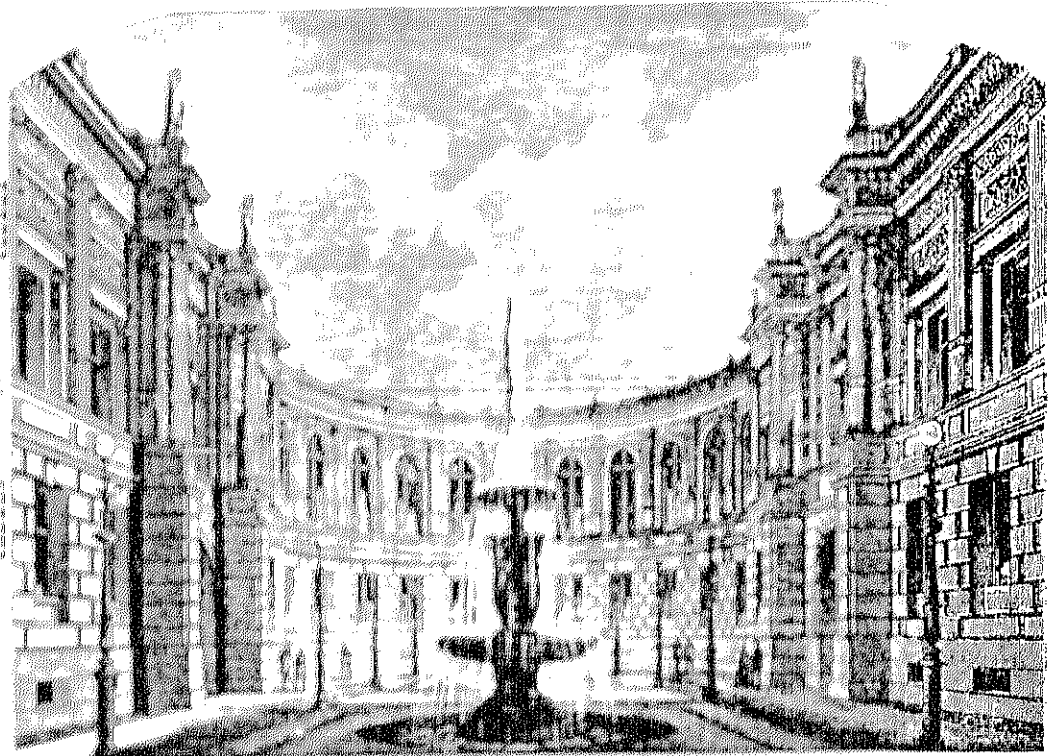




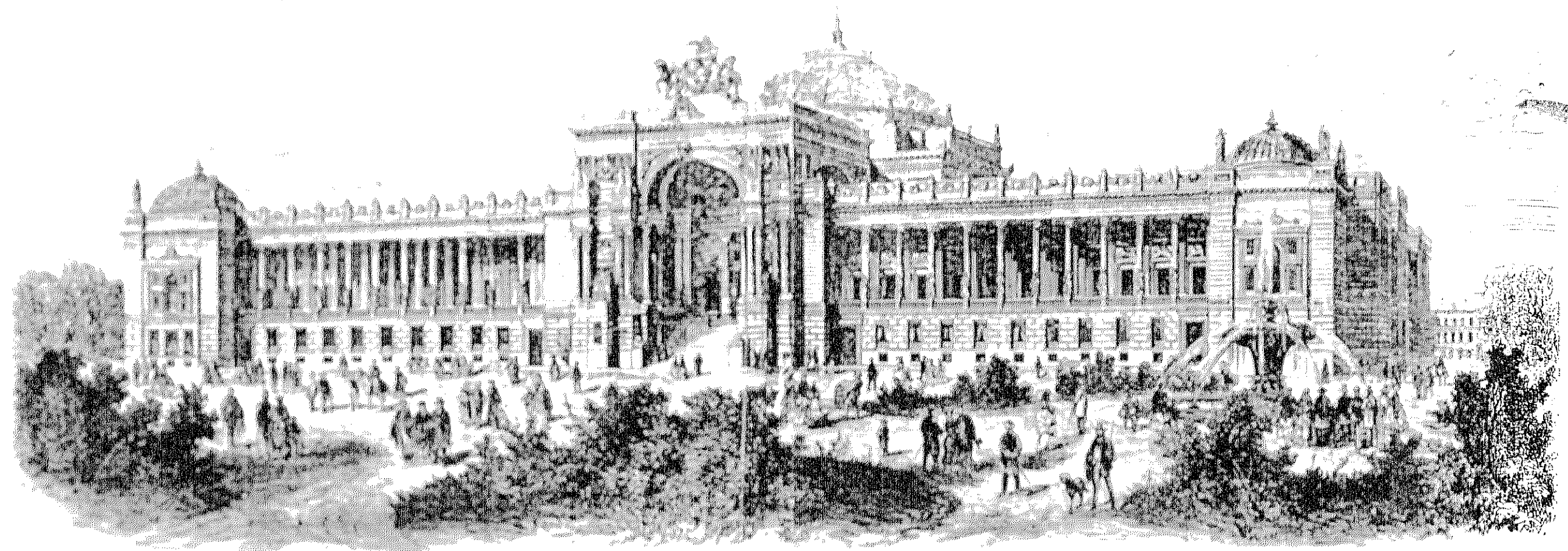
Vista de la sala principal



Detalle de la sala principal



Vista principal

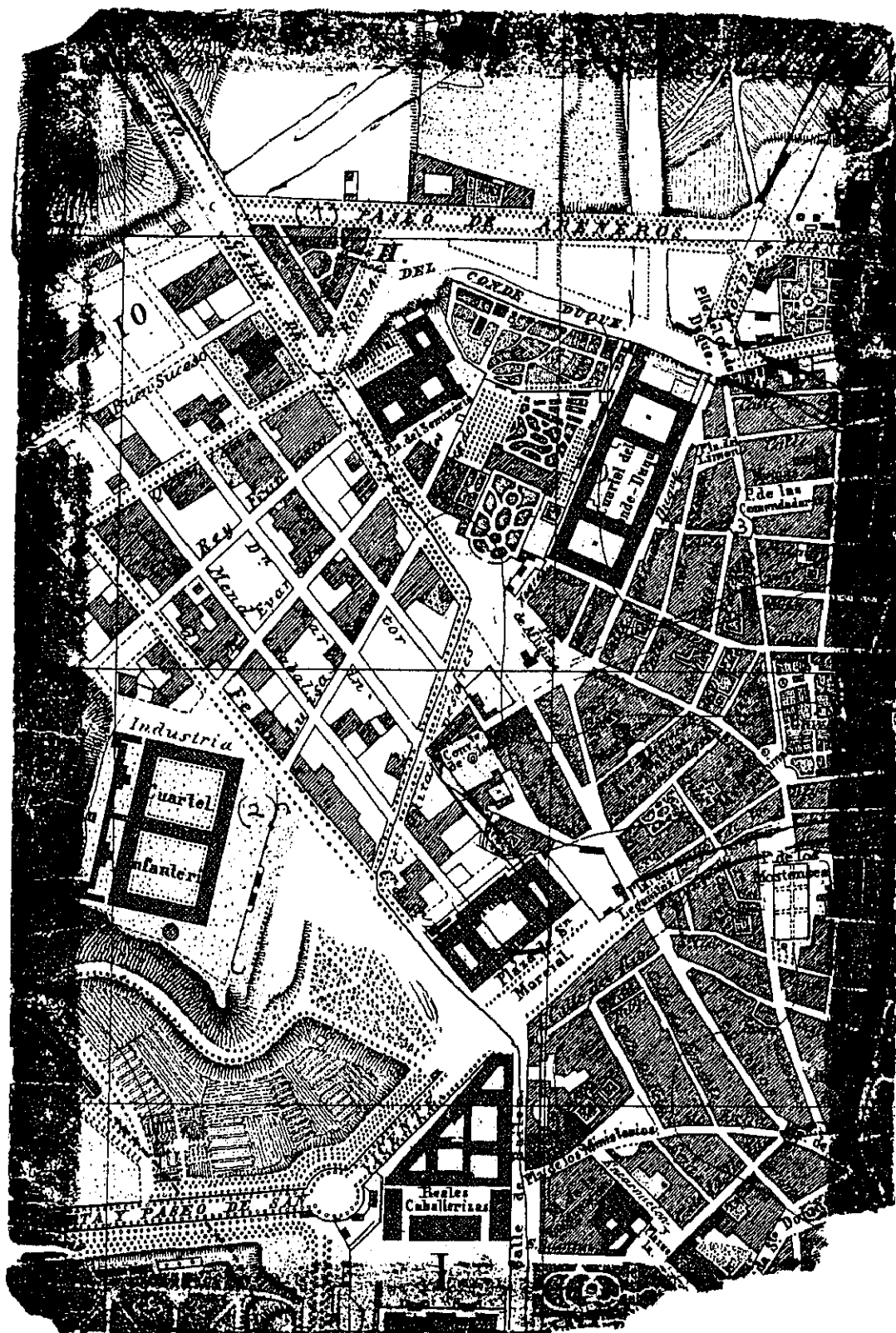


Proyecto de un nuevo palacio para el Parlamento Alemán  
(Ludwig Rohlfedt)

(1. II. 1873)



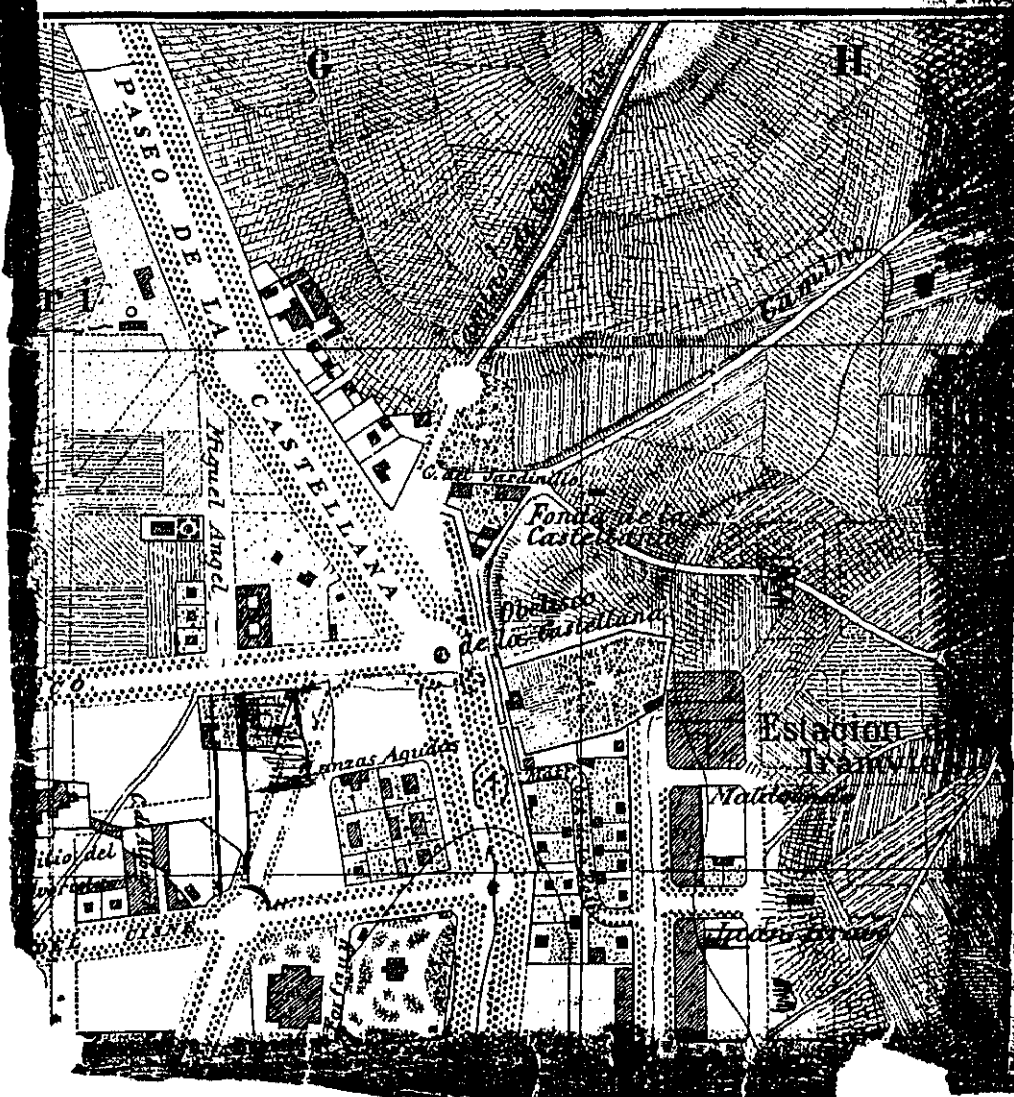




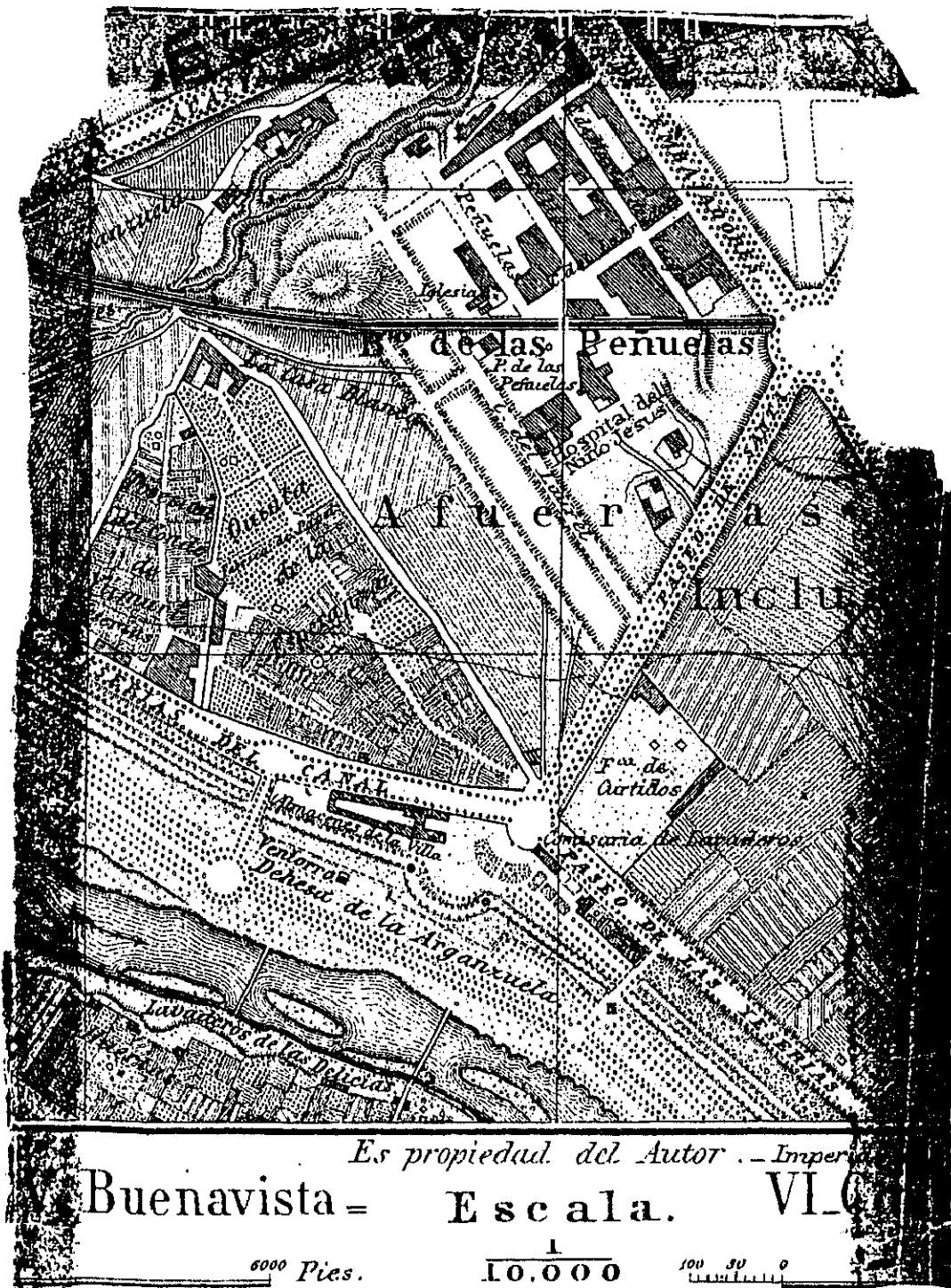
- (1) Paseo de Areneros (hoy Alberto Aguilera)
  - (2) Cuartel de San Gil (hoy Plaza de España)
  - (3) Plaza de las Comendadoras: Cárcel de Mujeres, C/Quiñones.
- (LA DESHEREDADA, C. XXXI)



# M A D R

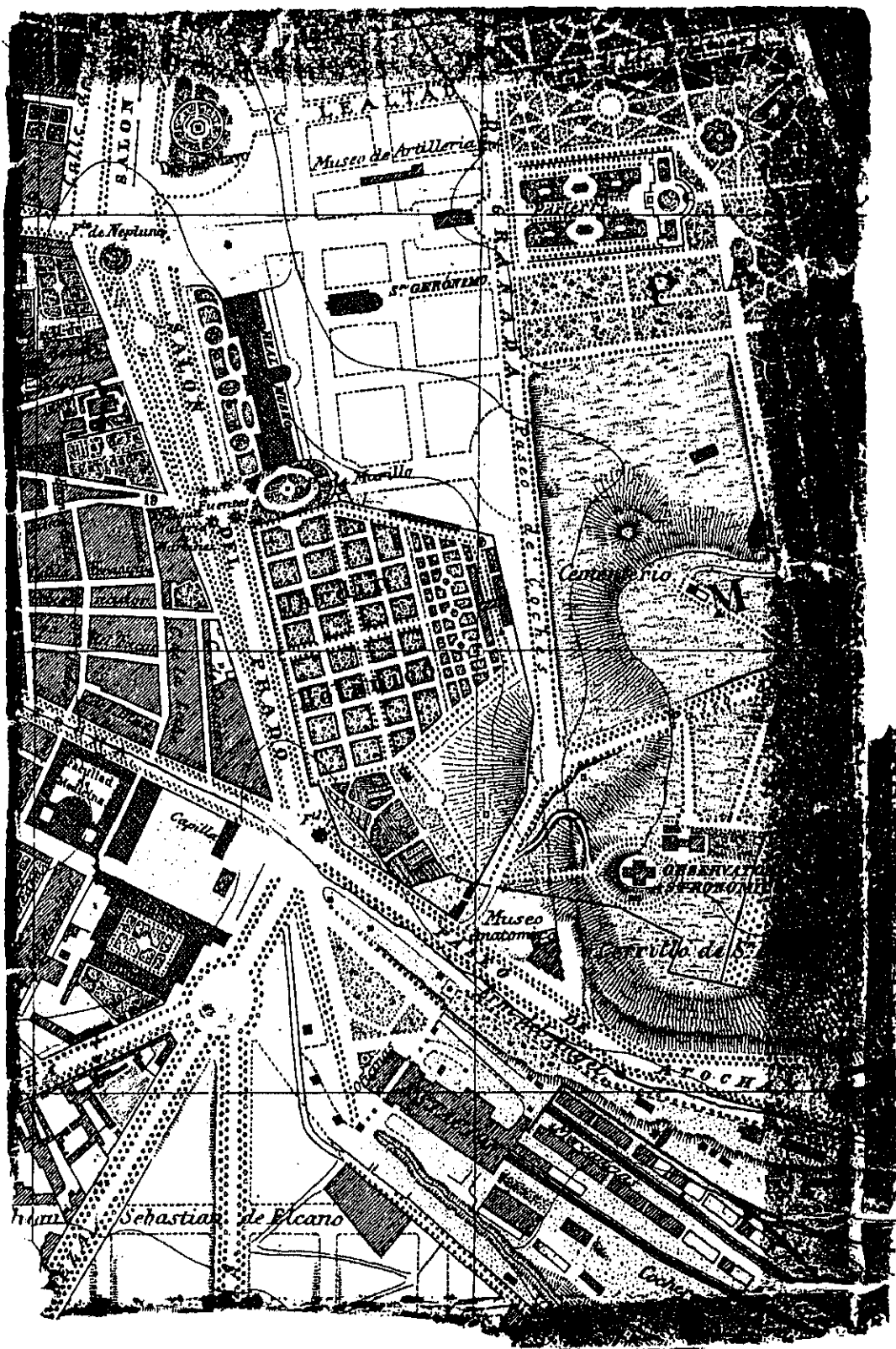


LA DESHEREDADA: Paseo de Isidora y Miquis: Castellana  
(1) C/ de la Eze (C.IV)



- (1) Barrio de las Peñuelas (C. II, III, VI)  
(Barranco de Embajadores, antigua Arganzuela)
- (2) Tienda de la Sanguijuelera: C/Moratines (C. II, III)
- (3) Alrededores del Hospital del Niño Jesús (C. VI)

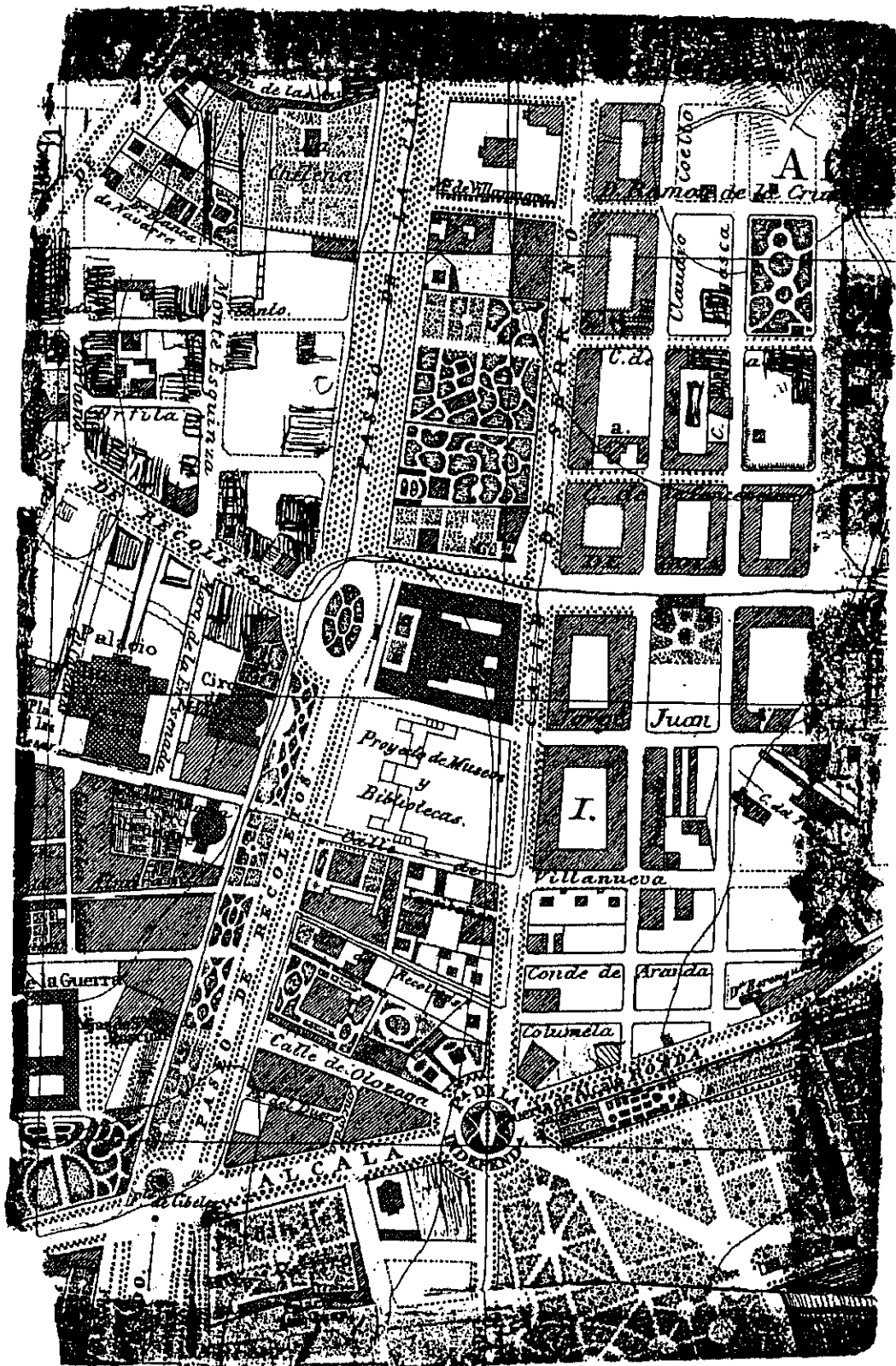




(1)

(1) El Observatorio Astronómico (C. I, III)

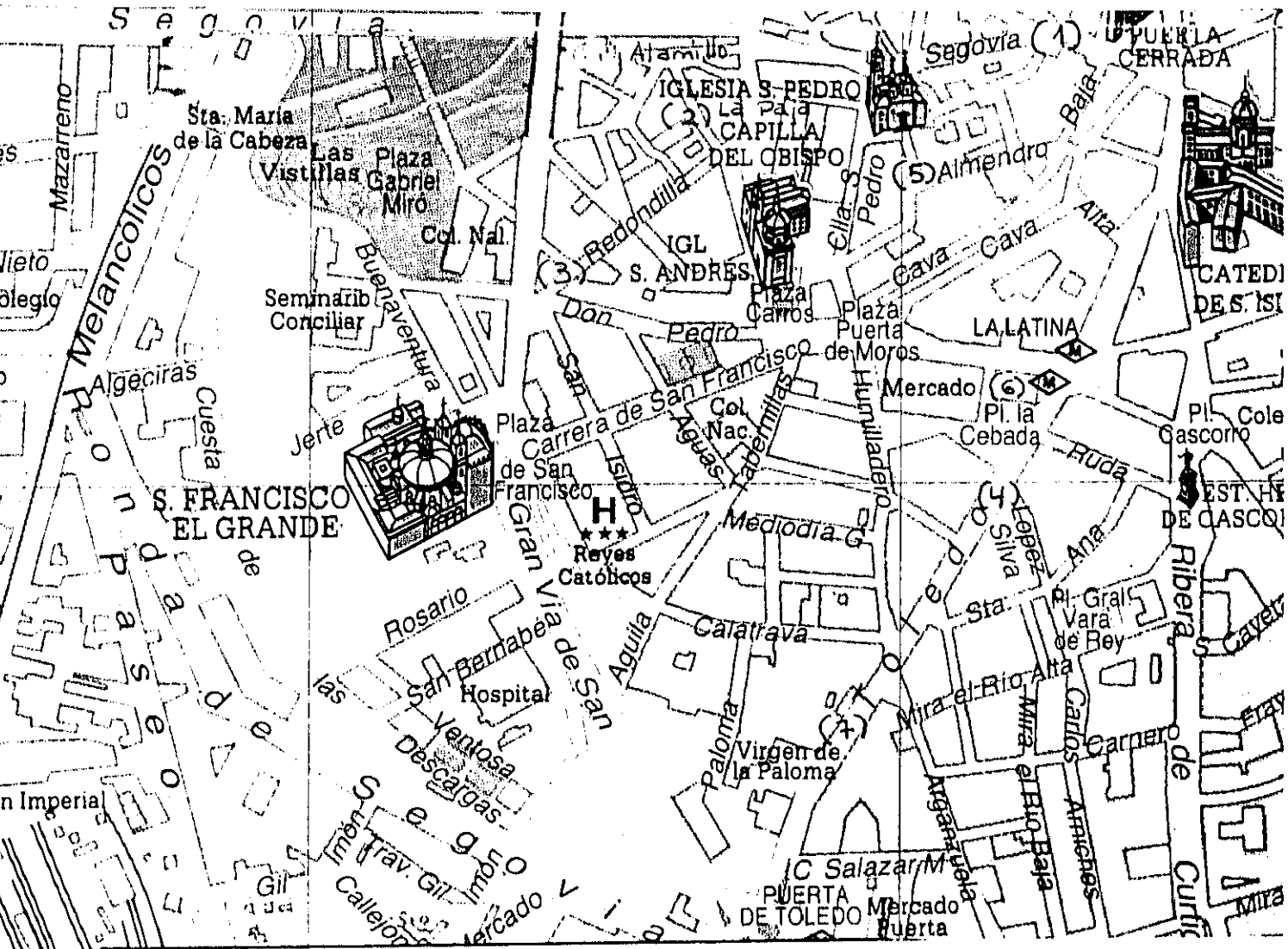
# Nuevo Barrio de Salamanca



LO PROHIBIDO: Recoletos, Castellana (trazados de Galdós?)

(Plano de la Casa-Museo)

MADRID GALDOSIANO  
(S. XIX - S. XX)

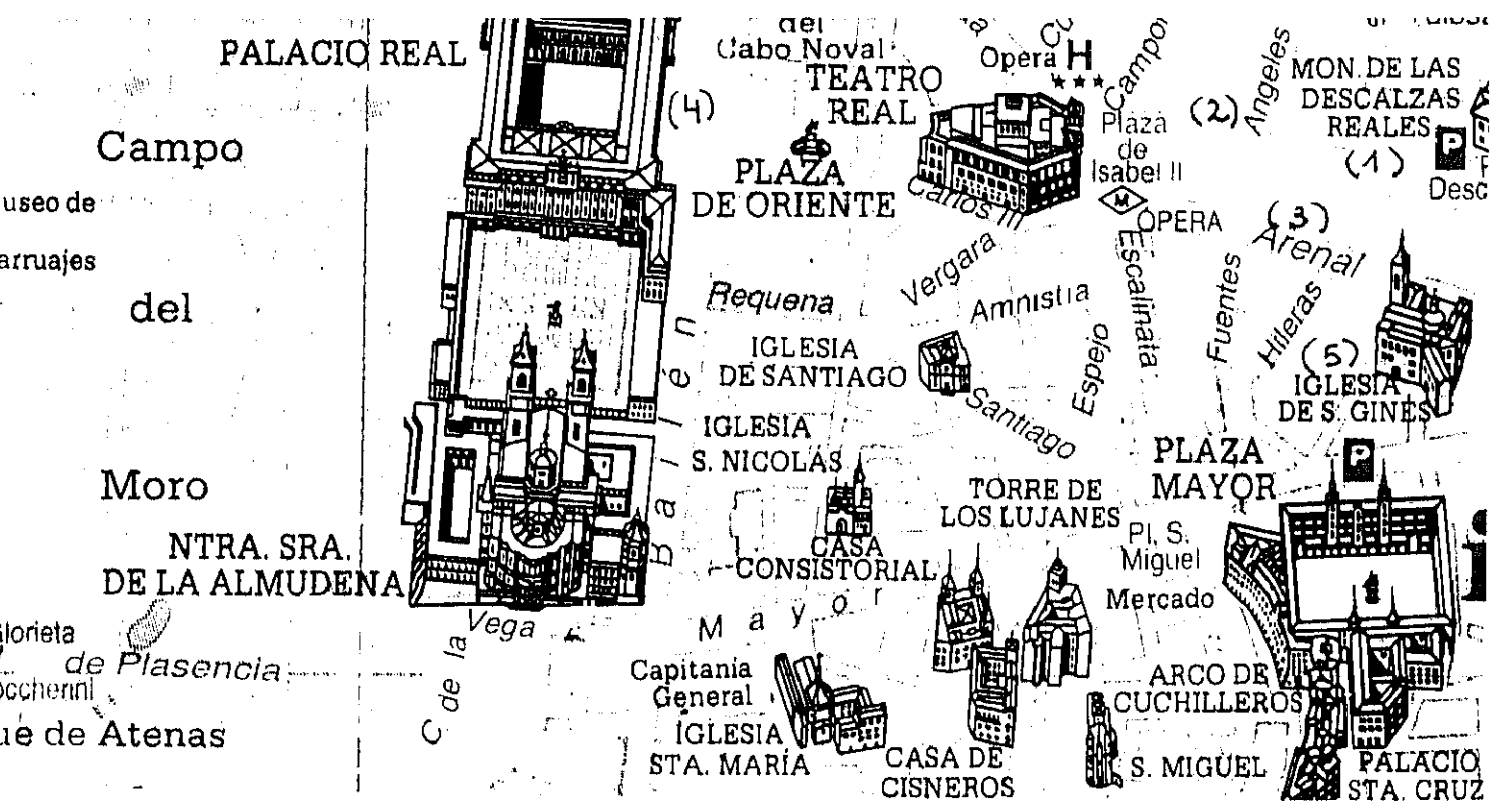


EL DOCTOR CENTENO: Barrios del Sur (331-332)

- (1) C/de Segovia y Puerta Cerrada (C. V)
- (2) Plazuela del Alamillo y de la Paja (C. V)
- (3) C/de la Redondilla (C. V).
- (4) Pensión de Miquis: C/ de las Velas (actual c/de López Silva) (C.V)
- (5) Domicilio de la tía de Miquis: C/del Almendro (C. III)
- (6) Plaza de la Cebada (C. V)
- (7) C/de Toledo (C. V)



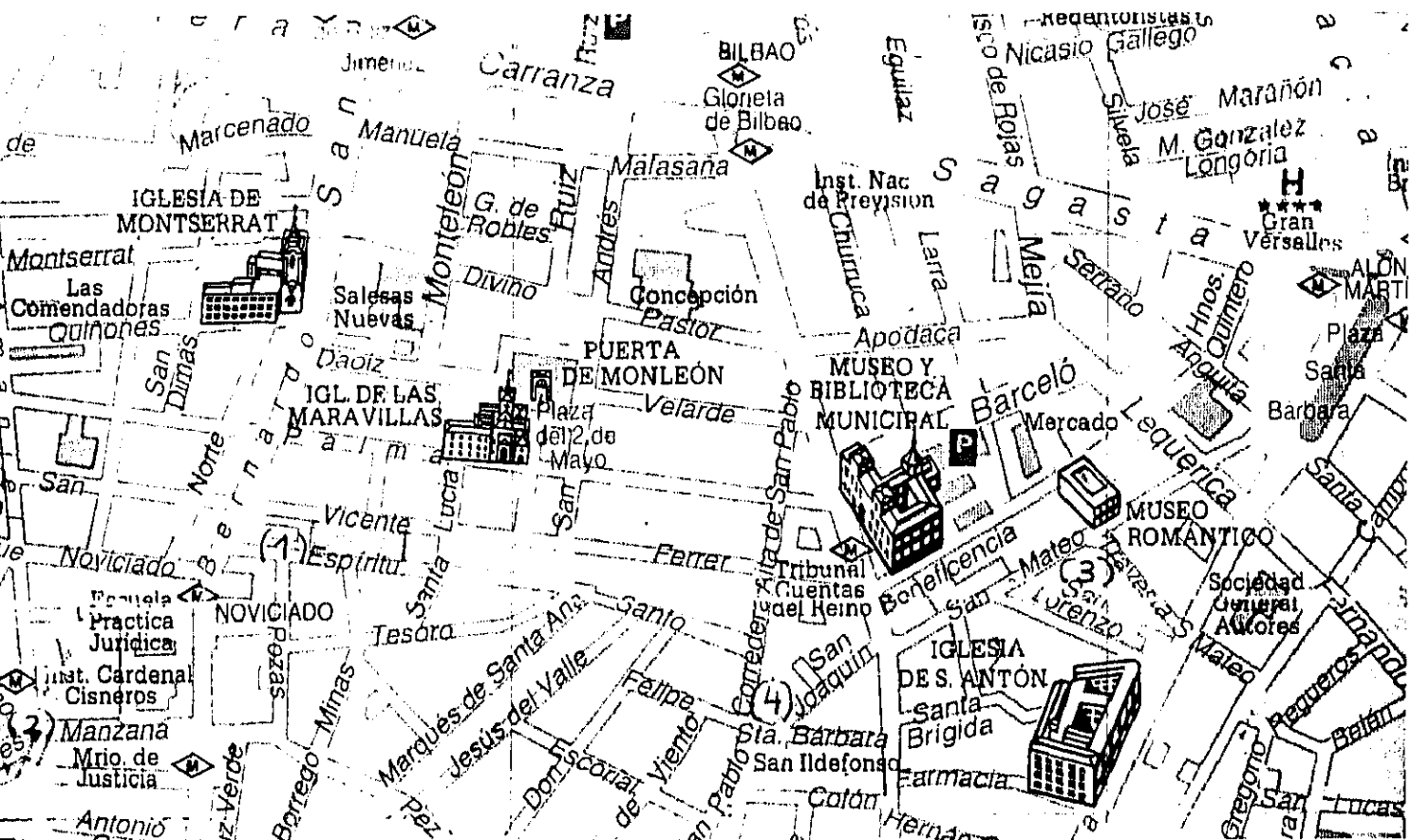
MADRID GALDOSIANO  
(S. XIX - S. XX)



TORMENTO. LA DE BRINGAS  
(316-317) (325-326)

- (1) Encuentro de F. Centeno con J. Ido: Plaza de las Descalzas (C.I)
- (2) Domicilio de los Bringas: Costanilla de los Angeles (C. II y III)
- (3) Domicilio de Agustin Caballero: C/Arenal (C. XXI y XXXIII)
- (4) Estancia de los Bringas en Palacio Real (C. I)
- (5) Domicilio de Refugio: C/Bordadores, "Frente a San Ginés" (C.XLV)

MADRID GALDOSIANO  
(S. XIX - S. XX)



EL AMIGO MANSO (326-327)

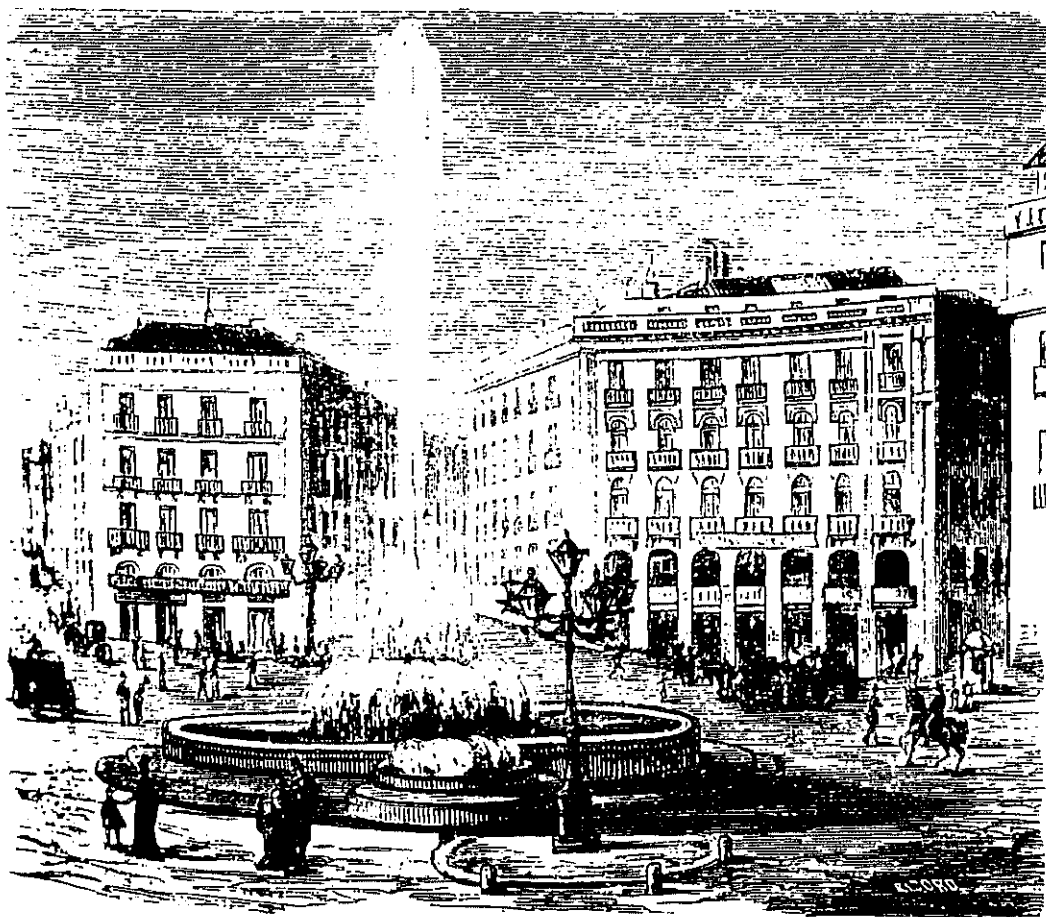
- (1) Casa de Máximo Manso: Espíritu Santo (también de Doña Javiera)
- (2) Instituto de segunda enseñanza: Calle de los Reyes
- (3) Domicilio de José M<sup>a</sup> Manso: C/San Lorenzo (C. VIII)
- (4) Recorrido de Manso a casa de su hermano: Espiritu Santo, Corredera de San Pablo, San Joaquín, San Mateo y San Lorenzo (C. XV)



Galdós y Victorio Macho. Monumento en el Retiro.

ILUSTRACIONES  
DE  
BERLIN Y MADRID  
(1870-1990)

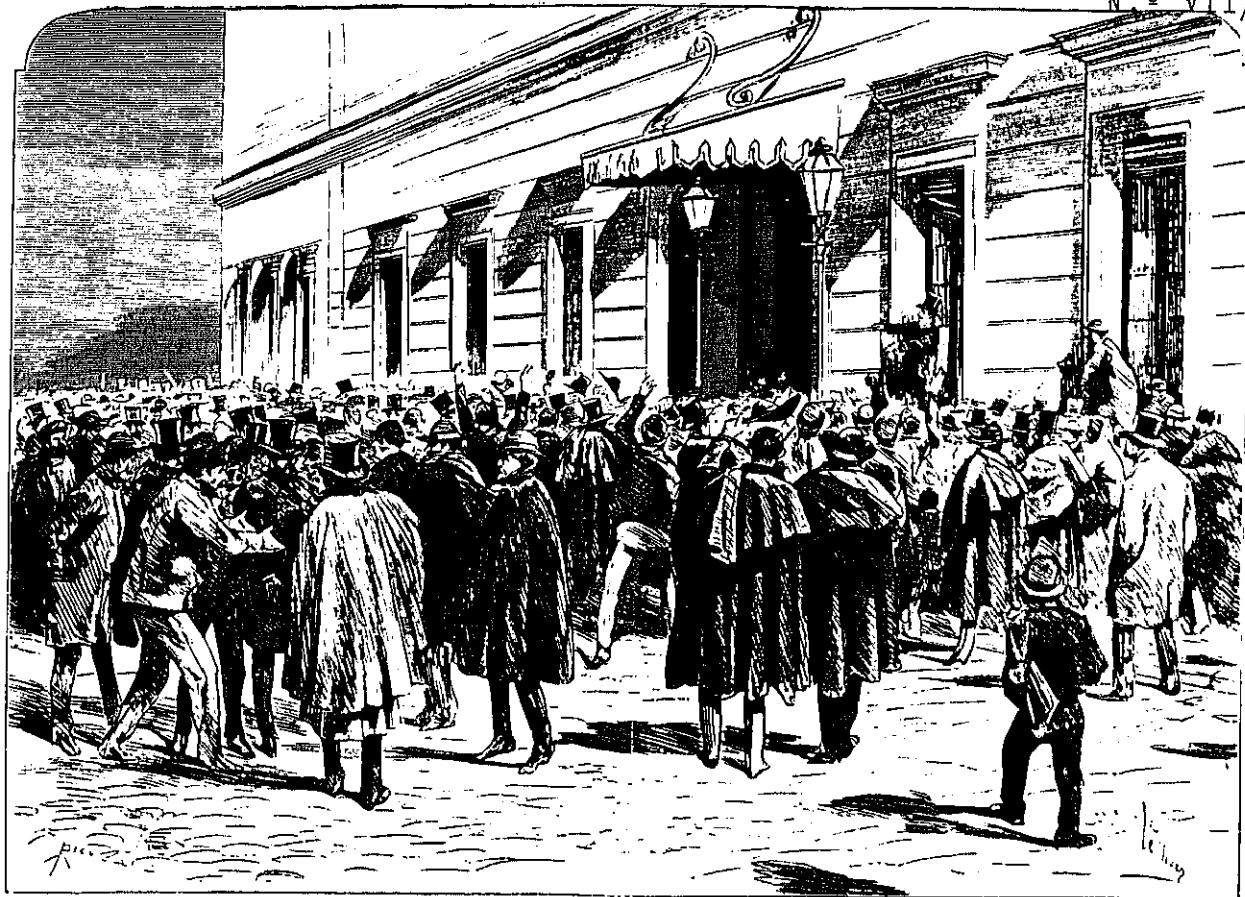




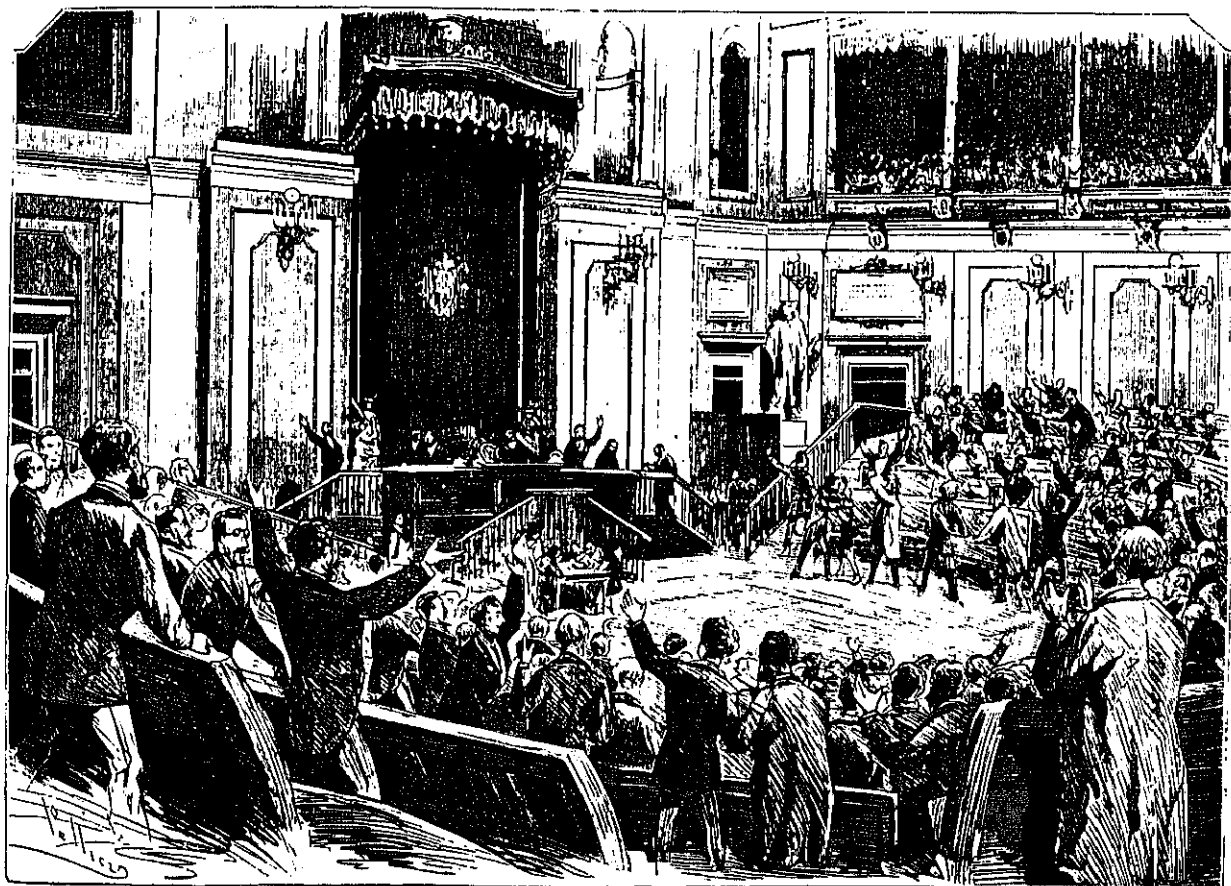
La fuente de la Puerta del Sol al comenzar el año de 1872.



La ex-fuente de la Puerta del Sol, al comenzar el año 1873.



MADRID.—Exterior del Congreso en la tarde del día 10.—El Diputado Sr. Figueroa dice al pueblo: «Saldrámos de aquí con la República triunfante, o muertos.»

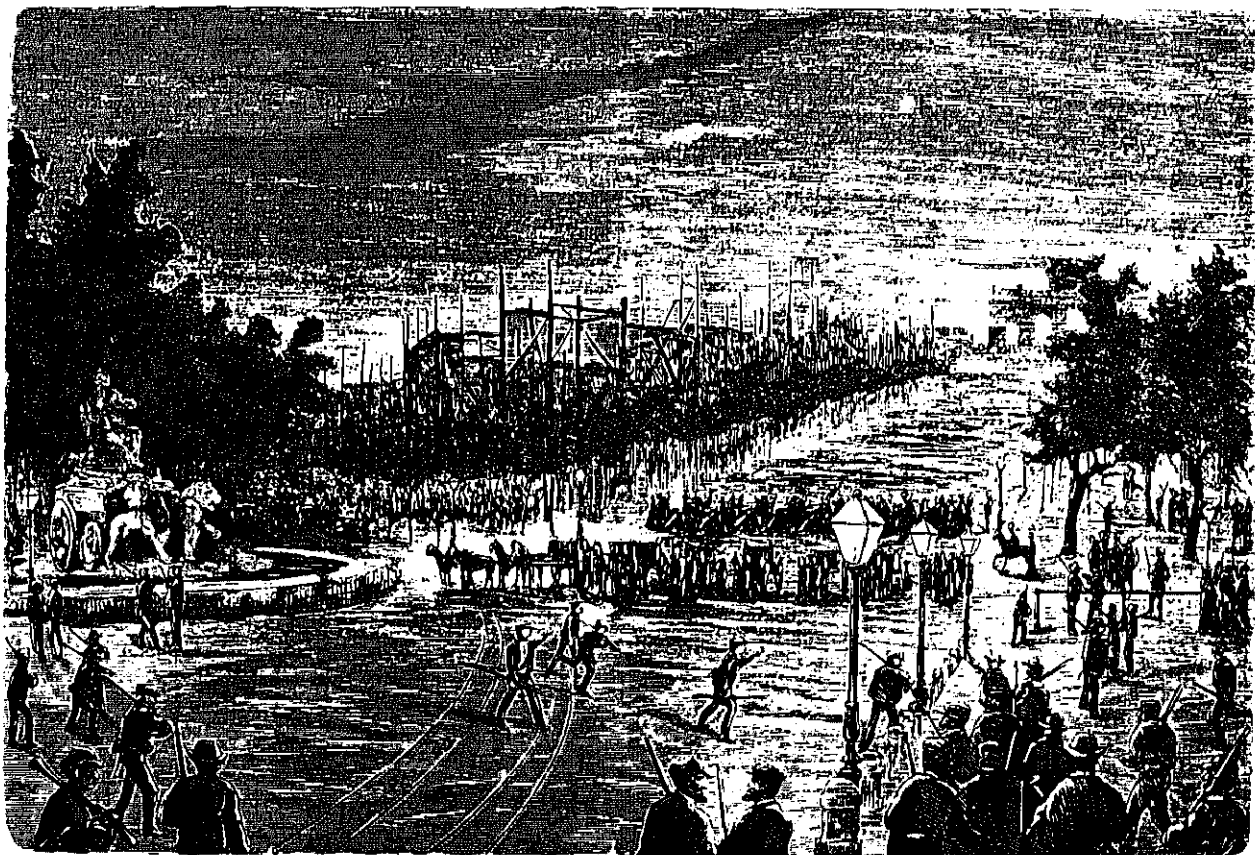


MADRID.—Proclamación de la república por la Asamblea nacional.

Proclamación de la República (11 Febrero 1873)

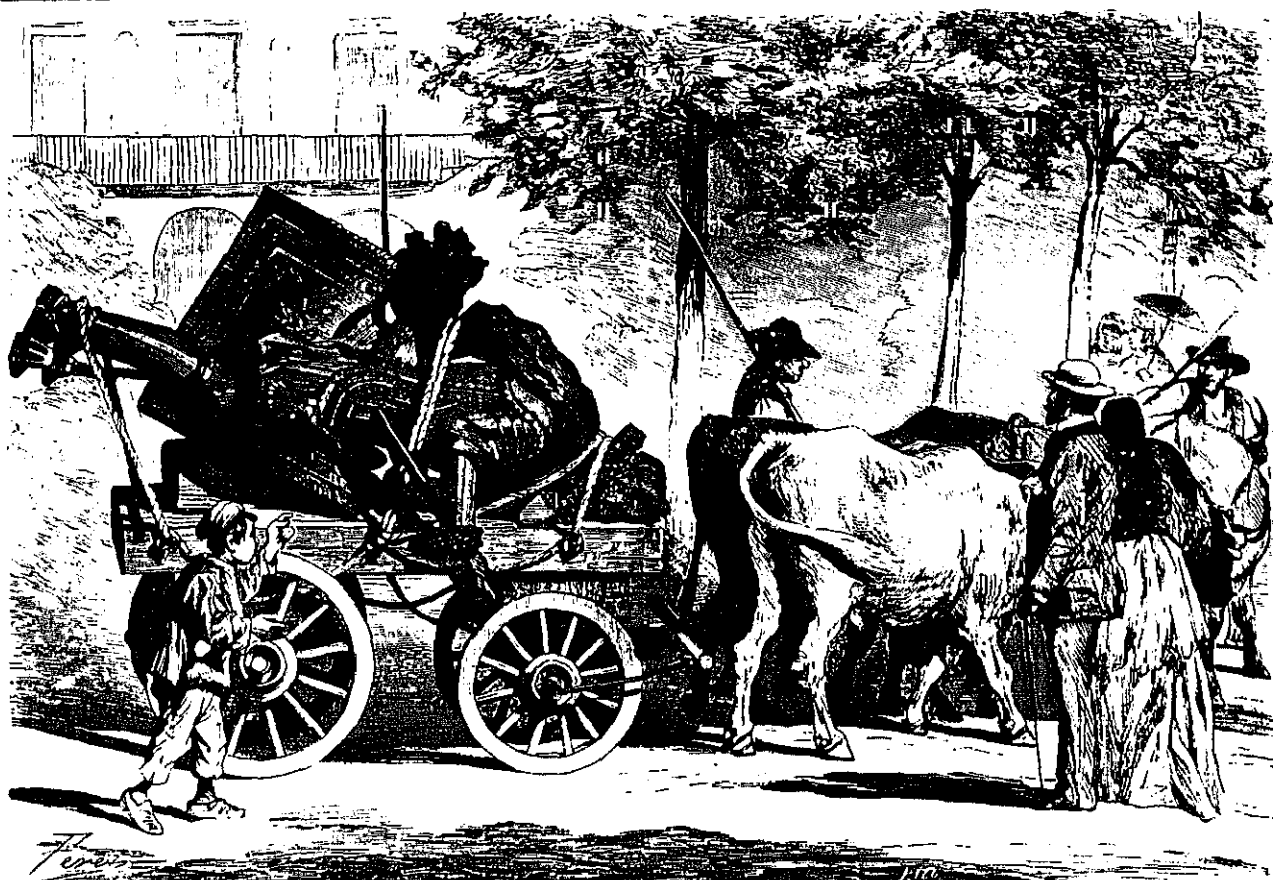


Cuadro de la turba: La milicia sublevada en la plaza de Toros.

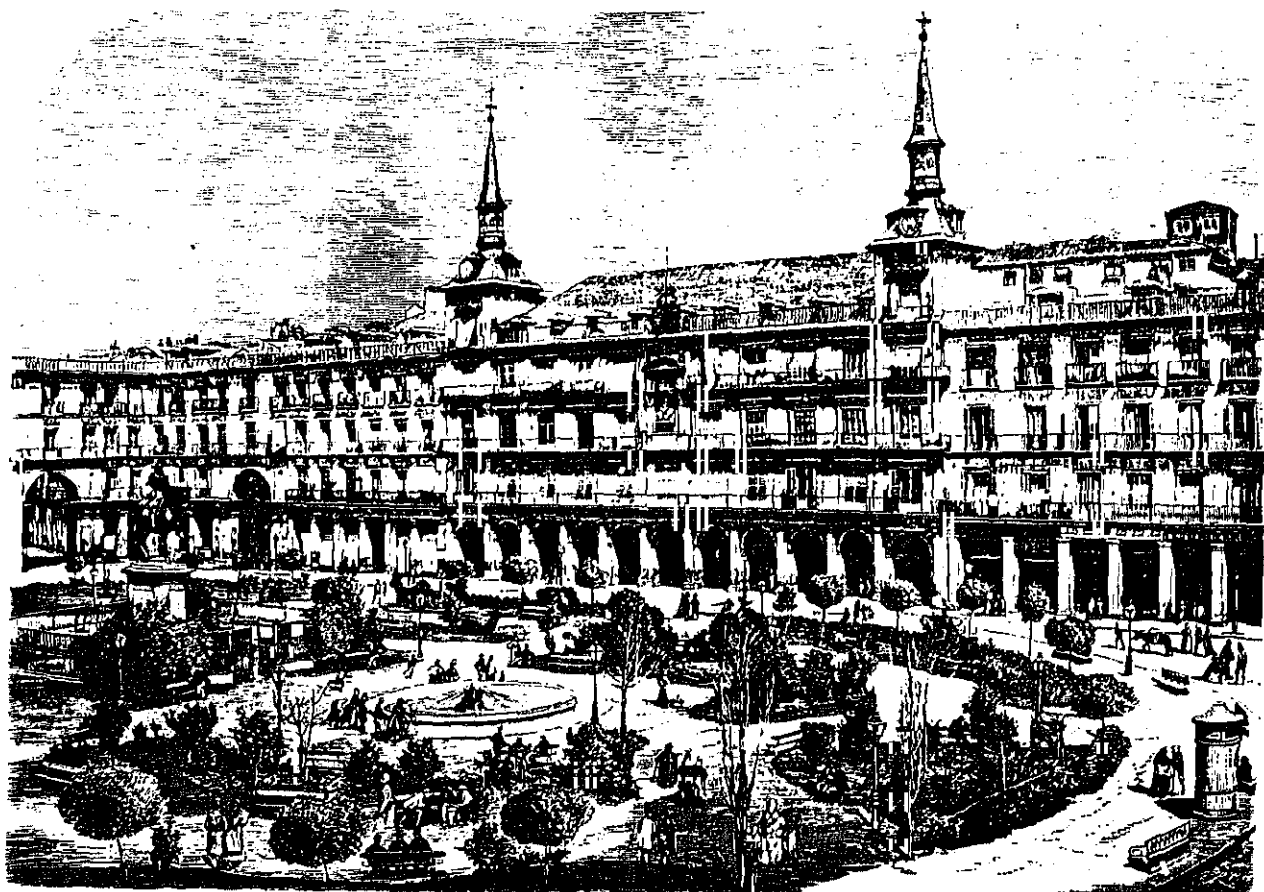


Ocho de la noche: Preparativos de ataque a la plaza de Toros por las tropas del Gobierno.





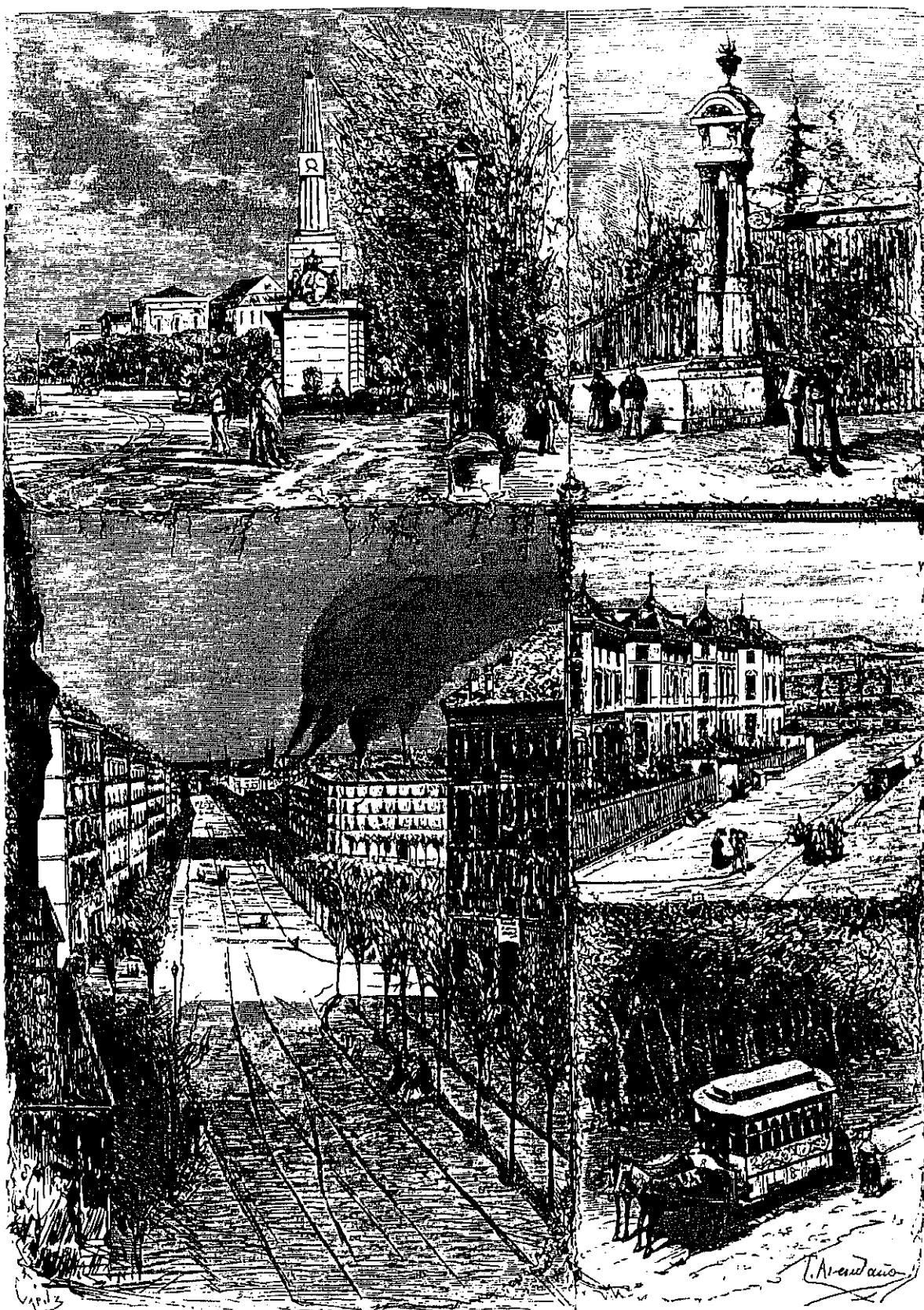
MADRID.—Conducción al almacén de la Villa de la estatua de Felipe III, que existía en la plaza Mayor.



MADRID.—Vista de la plaza Mayor.

(16 Julio 1873)

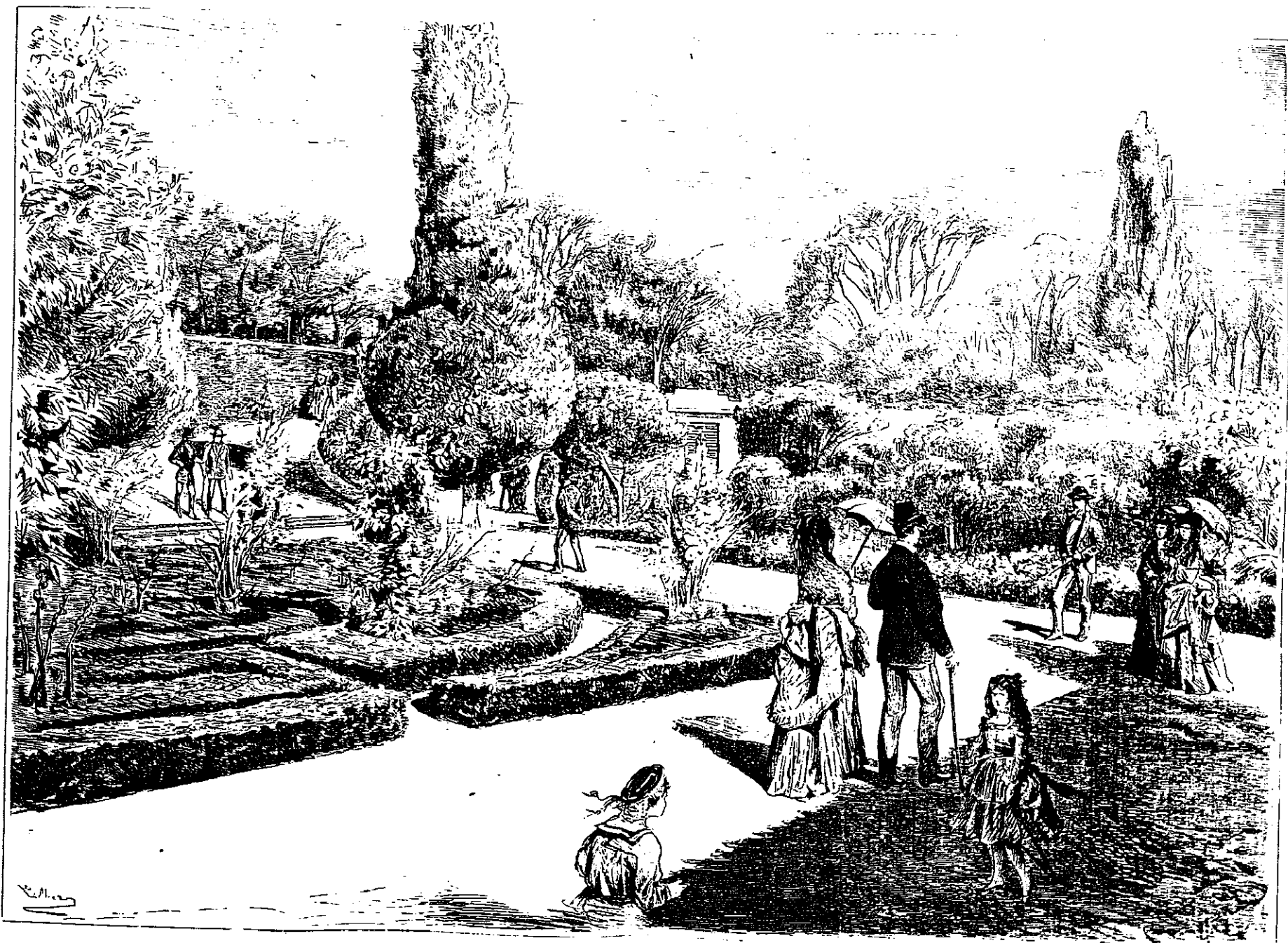
## MADRID MODERNO.



EL BARRIO DE SALAMANCA.

Fuente Castellana.—Un parque del paseo.—Calle de Serrano.—Hoteles particulares.—Paso del tranvía.

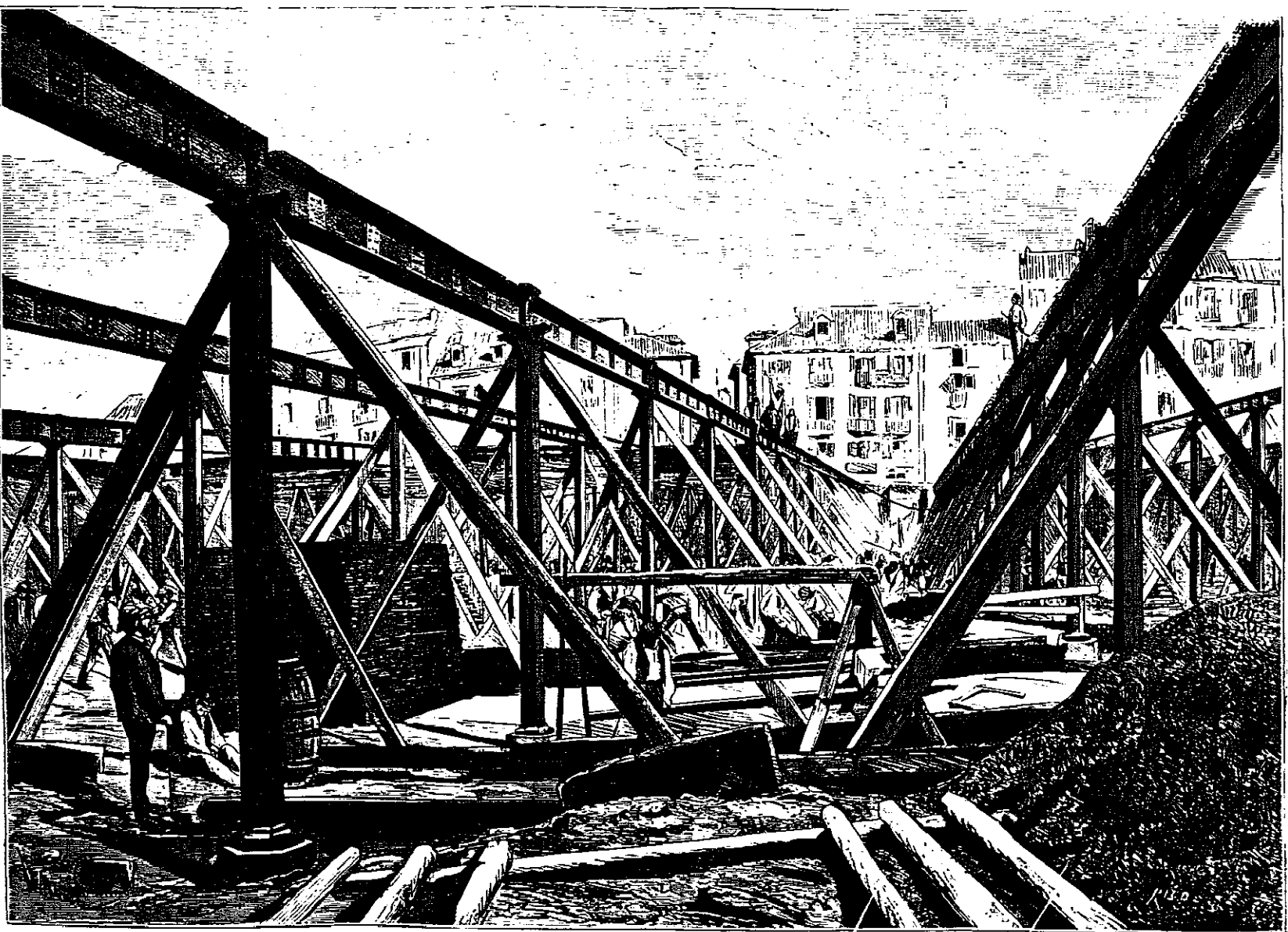
(8 Agosto 1873)



MADRID.—El *Parterre* del Retiro.

(16 Septiembre 1873)

24. I. 1873



MADRID.—Nuevo mercado de la Plaza de la Cebada, en construcción.

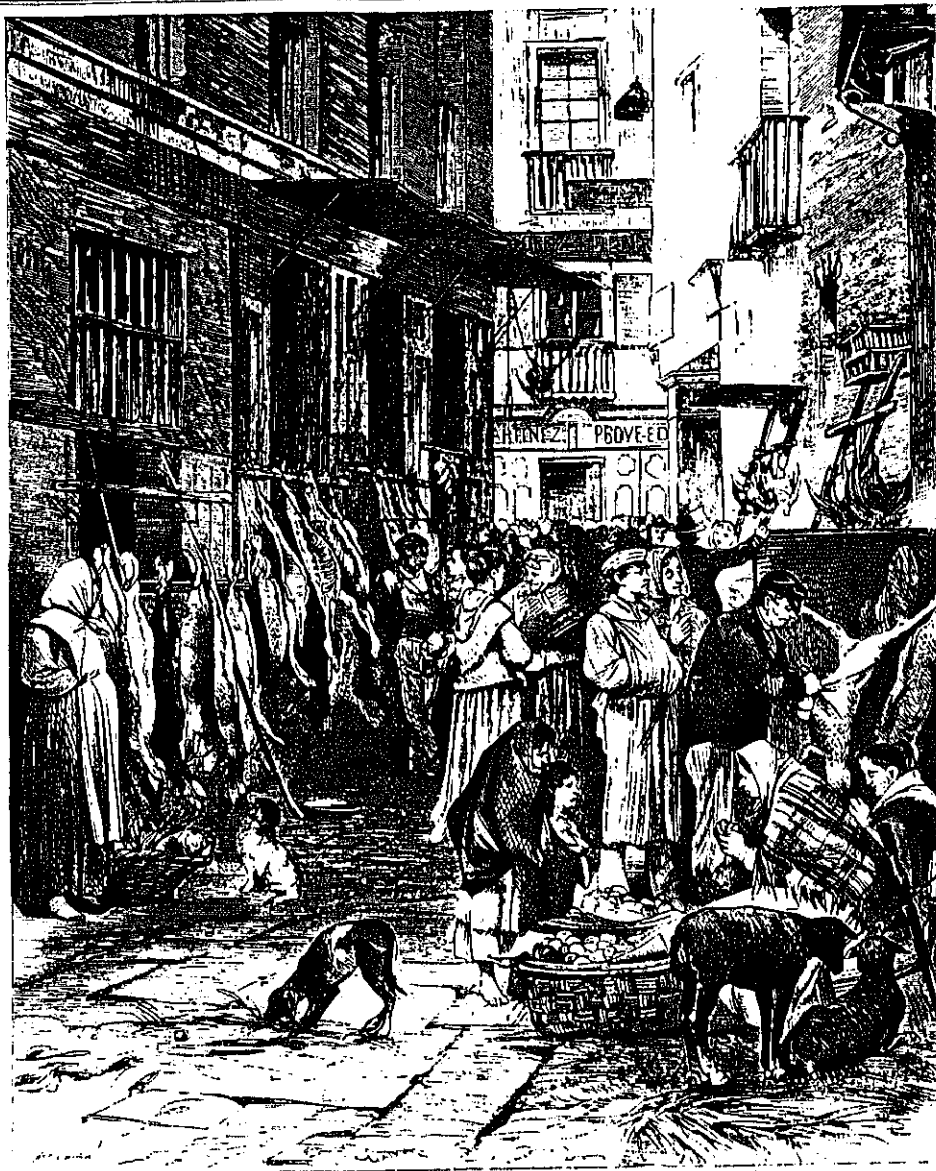
El nuevo mercado de la plaza de la Cebada o de Riego  
sustituirá a los antiguos de San Miguel y de la Caza.

Vamos desde luego la relación grandísima que existe entre la música y la melodía, fisiológicamente consideradas. Música es el arte de combinar los sonidos; una sucesión de sonidos, combinados de cierta manera, constituye la melodía. El resultado de la música es, pues, sin género de duda, la melodía.

La armonía tiene su base en un principio distinto al de la melodía, puesto que consiste en diferentes sonidos oídos simultáneamente: es decir, que mientras el principio melódico descansa en la sucesión de sonidos, la armonía requiere la combinación de éstos. Pero ocurrenos preguntar: ¿las manifestaciones de la armonía son tales manifestaciones armónicas para el oído, o se convierten, al contrario, en pura melodía para el oído? Veámoslo.

La marcha de la armonía tiene que consistir necesariamente de una sucesión de acordes bien combinados, lo cual da a entender bien a las claras que también la armonía tiene su elemento en la sucesión de sonidos, con la diferencia de que en ella éstos se suceden por pequeñas masas oídas simultáneamente, mientras en la melodía caminan aislados.

Ahora bien: al percibir el oído la unión de las varias notas de un acorde, es imaginable que una de ellas debe herir con más fuerza el órgano auditivo, sirviendo de norma para el conocimiento y de eficaz ayuda a la memoria. Vamos a demostrar con un hecho práctico este aserto, cuya comprobación de esta manera ha de aflanarnos mucho el camino.



MADRID.—LA CALLE DE LA CABA.

Fijémonos para ello en un pasaje del *Faust*, en el acto IV, en la escena II, en la que el final de la admirable escena de la muerte de Valentin, cuando, arrojado al suelo, ante el cadáver de la infortunada hermana de Margarita, exclama dolorosamente:

(Choe de solistas, cantando en coro)

Una elevada armonía religiosa, una corta y bellísima sucesión de acordes, está al gran compositor francés para contener, profundamente el corazón. Armonía, armonía grande, toda armonía es la magnífica frase que acabamos de citar.

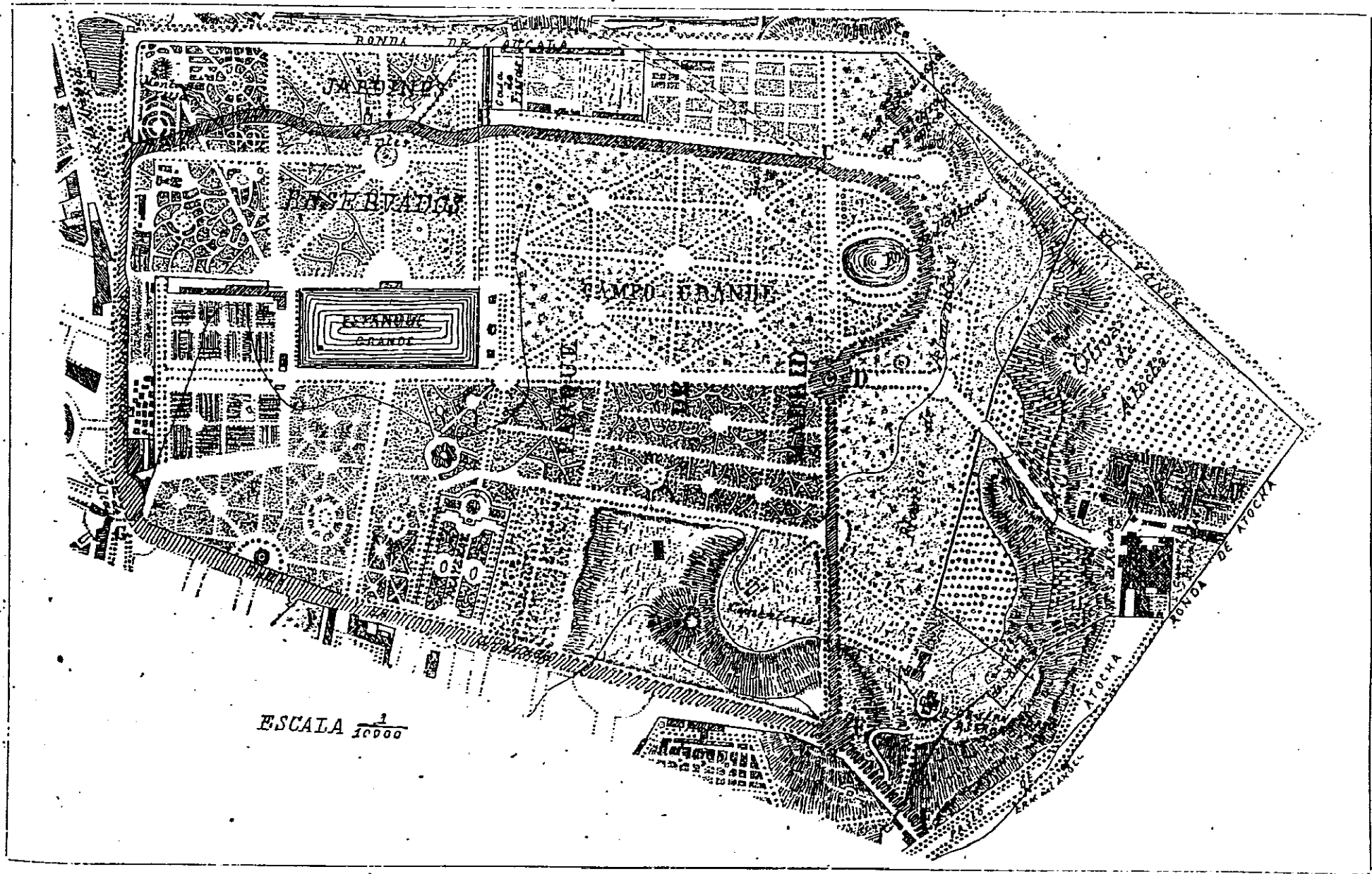
Y sin embargo de constar de una sucesión de acordes, sin embargo de encerrar dicha frase que nada es una sucesión de sucesiones de sonidos, no hay atenuando que no la quite, no hay quien pueda olvidarla una vez retenida en la memoria. Pero ¿cómo puede aprenderse, como es que puede retenerse una sucesión de sonidos simultáneamente oídos? Nada más fácil, nada más sencillo.

La nota del acorde que cotinúa fuerza, que más vivamente hiere el oído, es, sin duda alguna, la nota superior. Un compositor versado, un músico profundo, hallará en el bajo fundamental, nota sobre la que descansa todo acorde, un encanto especial, un interés superior a todas las demás notas; pero la inmensa mayoría, no ya la inmensa mayoría, todas las personas para las que la música es escrita, fijarán siempre su atención en la nota superior, así como esta



MADRID.—LA PLAZA DE SAN MIGUEL.

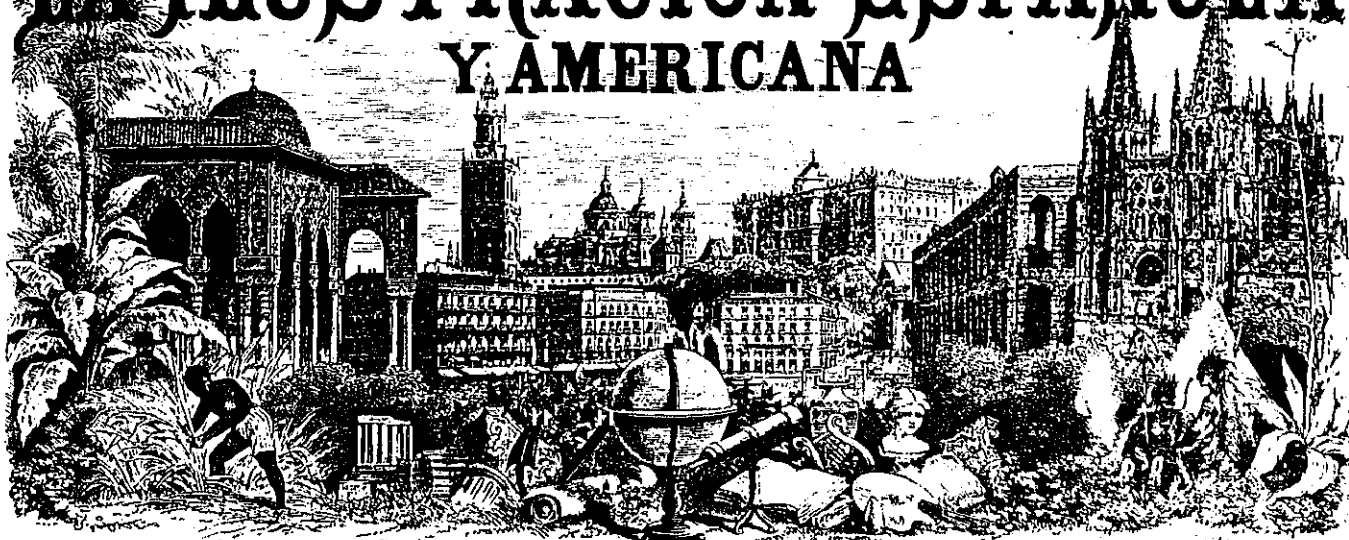




(22 Marzo 1874)

PLANO TOPOGRÁFICO DEL PARQUE DE MADRID, CON INDICACION DE LA VIA PROYECTADA PARA CARRUAJES.

# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA



## PRECIOS DE SUSCRICION.

	AÑO.	SEMIESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid. . . . .	35 pesetas.	18 pesetas.	10 pesetas.
Provincias. . . . .	40 id.	20 id.	11 id.
Extranjero. . . . .	50 id.	26 id.	14 id.

AÑO XVIII. — NÚM. XVIII.

DIRECTOR-PROPIETARIO, D. ABELARDO DE CÁRLOS.

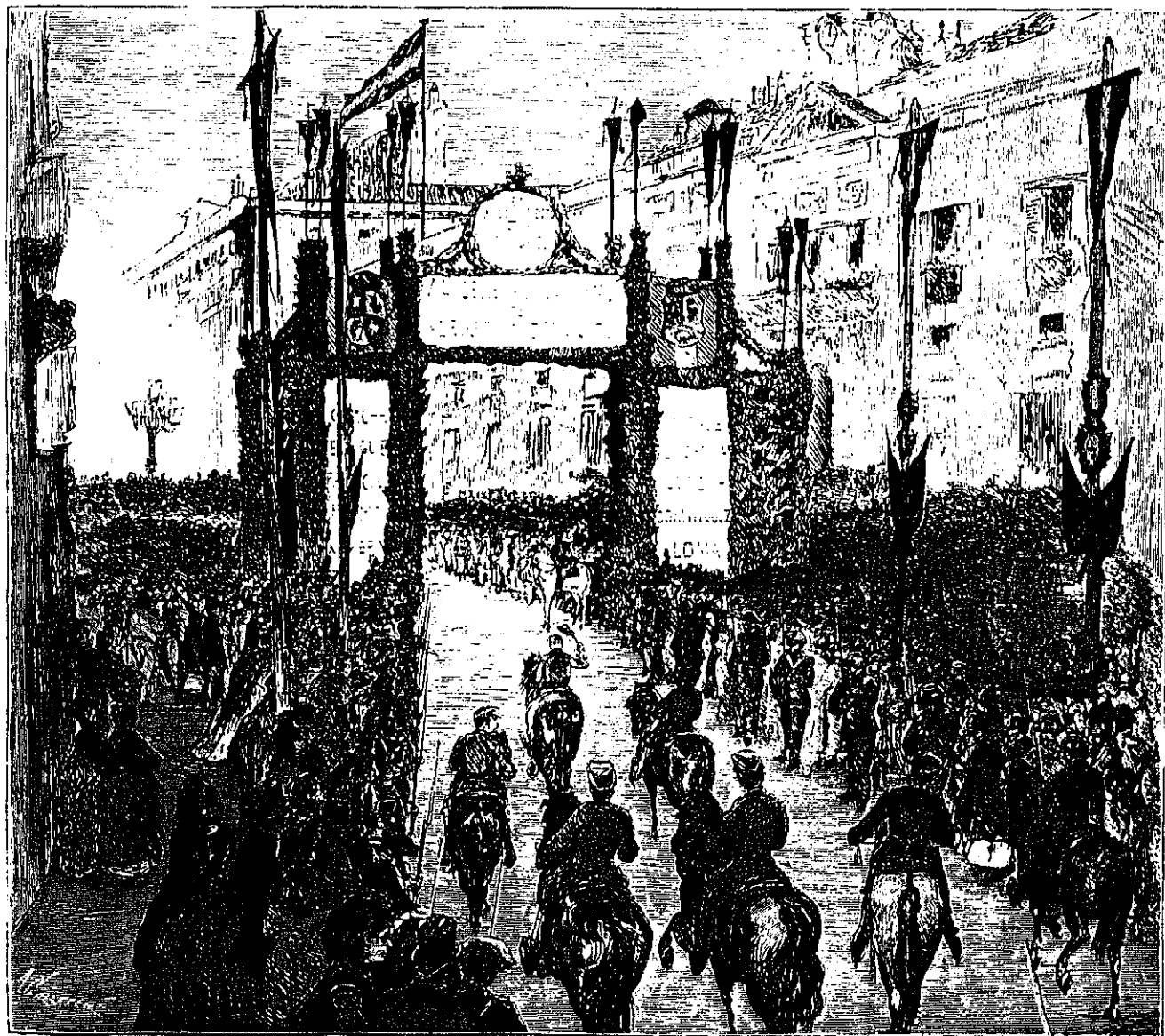
ADMINISTRACION, CARRETAS, 12, PRINCIPAL.

Madrid, 15 de Mayo de 1874.

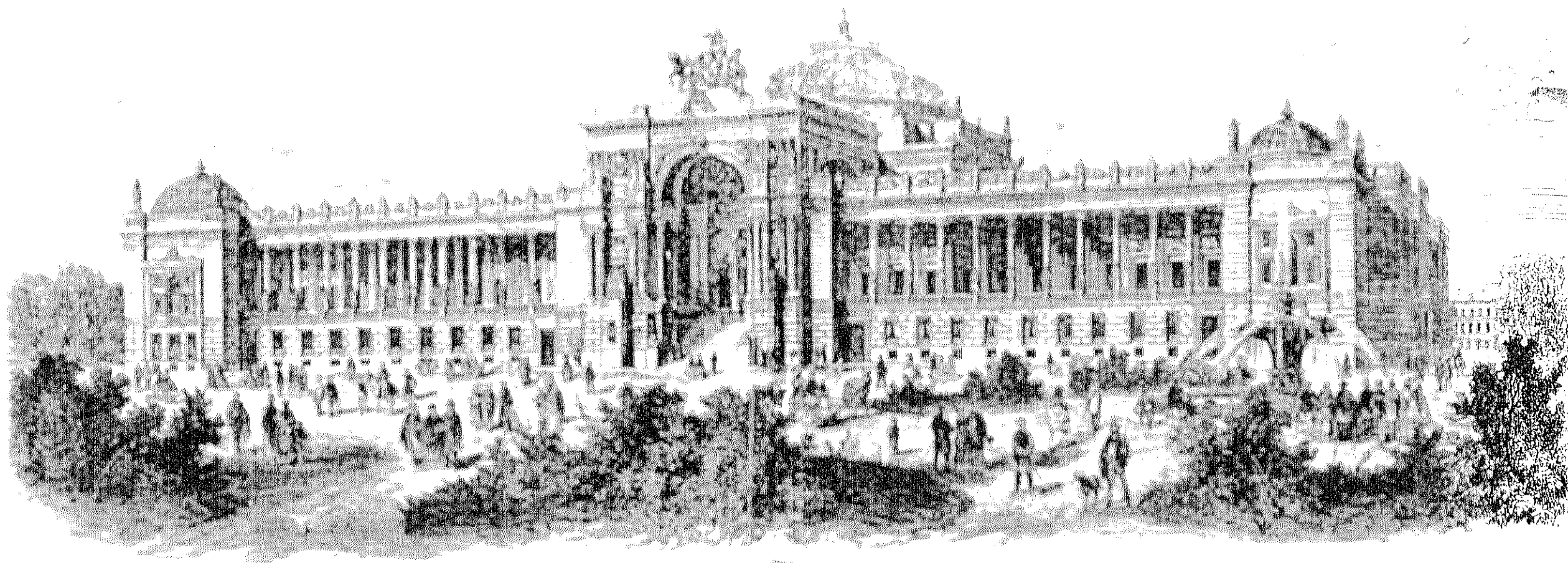
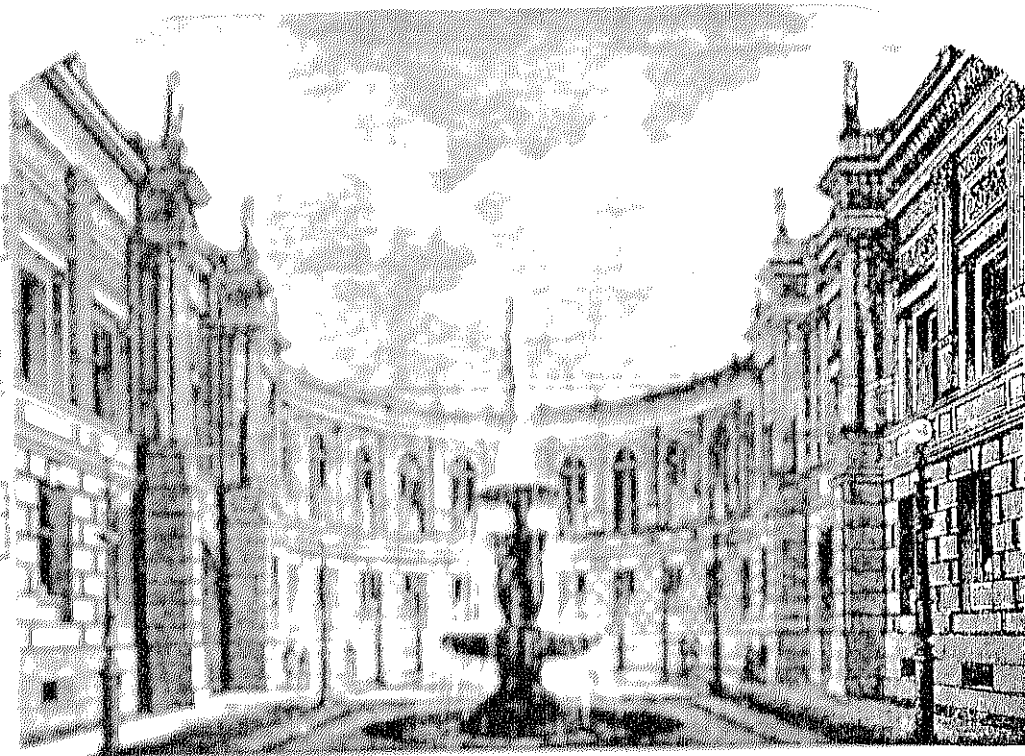
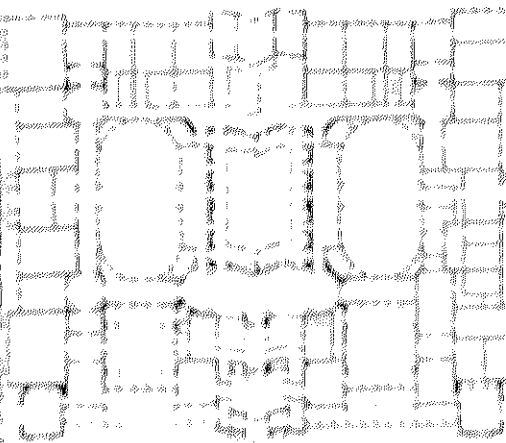
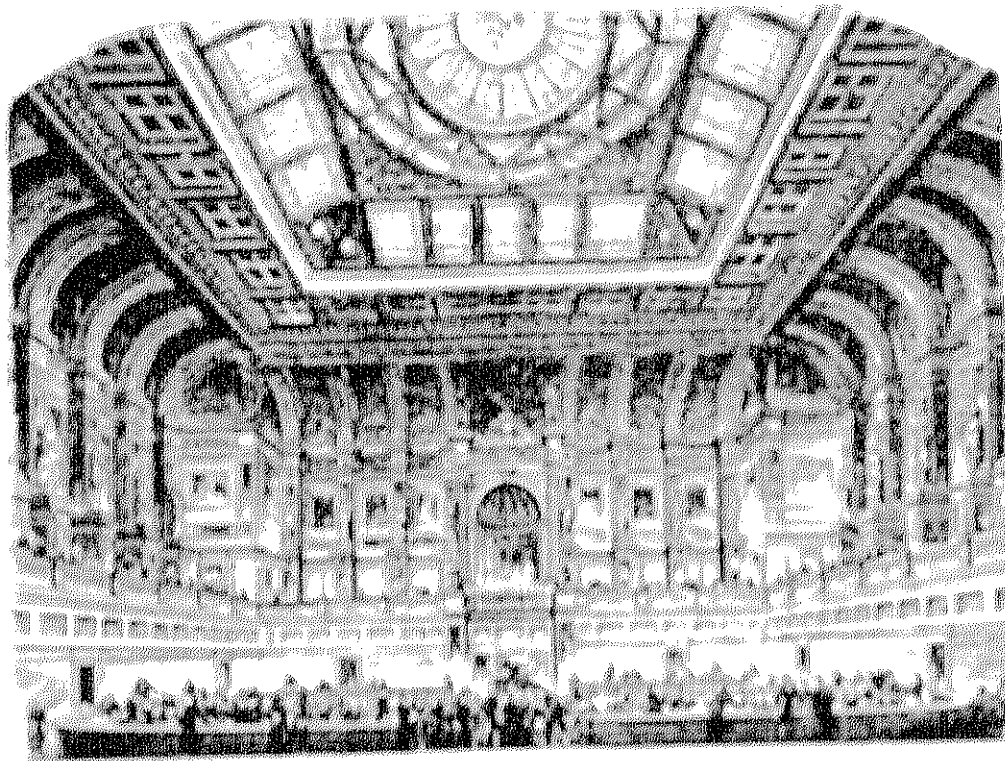
## PRECIOS DE SUSCRICION.

	AÑO.	SEMIESTRE.
Puerto Rico. . . . .	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Filipinas. . . . .	15 id.	8 id.
México y Rio de la Plata. . . . .	15 id.	8 id.

En las demas Américas fijan el precio los Sres. Agentes.



MADRID.—ENTRADA DEL GENERAL SEPRAÑO, Á SU REGRESO DE BILBAO.



Proyecto de un nuevo palacio para el Parlamento Alemán  
(Ludwig Behnstedt)

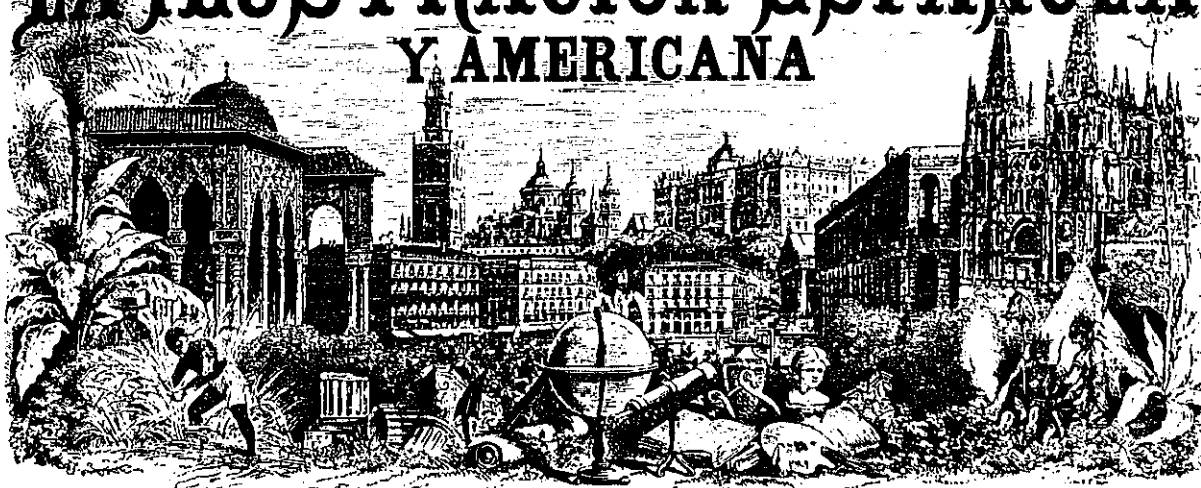
(1.II.1873)





Figura de la multitud en la plaza de San Juan, por el artista de la época, por D. Juan Ponce.

# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA

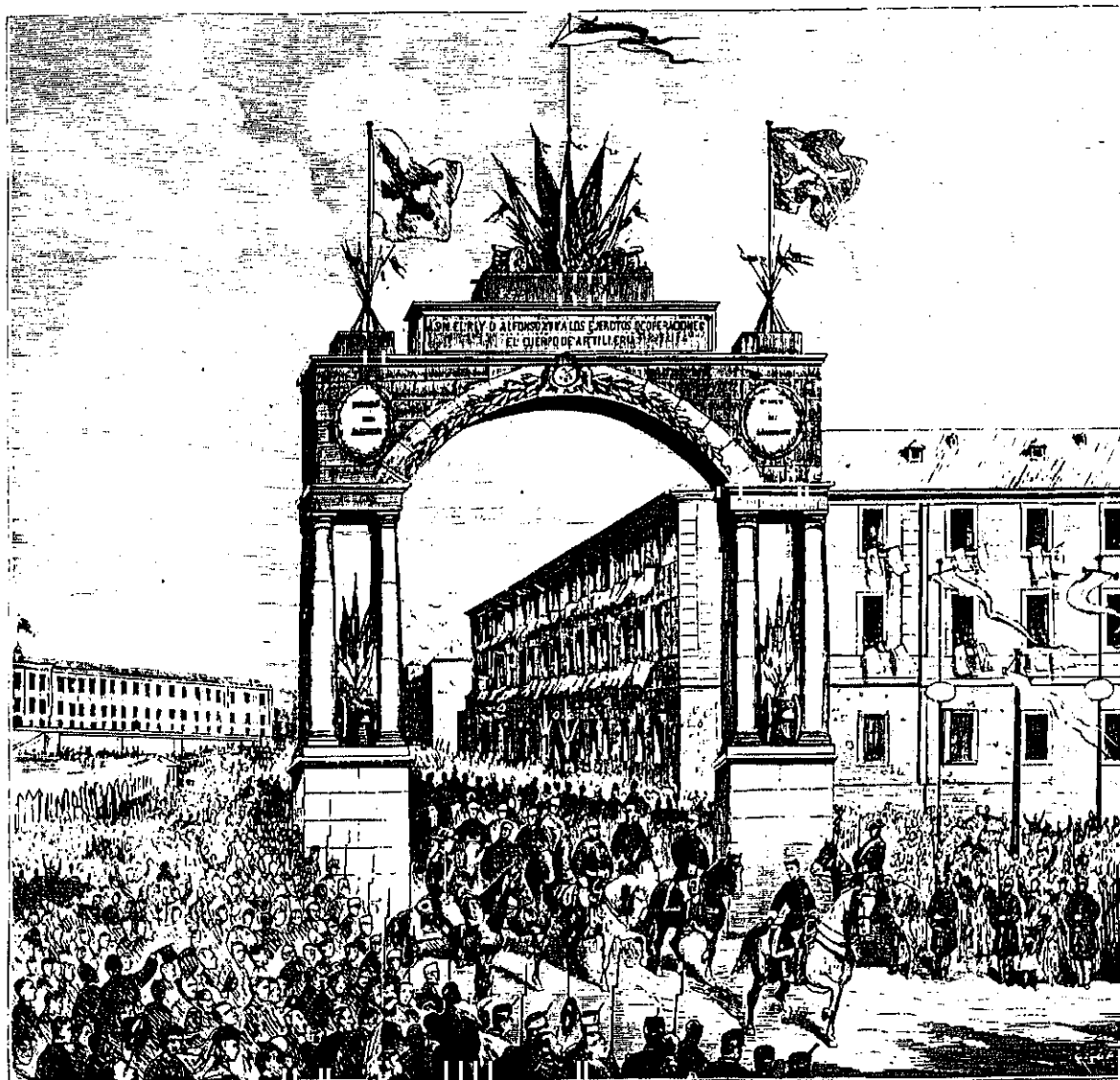


AÑO XX.

MADRID, 30 DE MARZO DE 1876.

NUMERO XII.

MADRID.—ENTRADA TRIUNFAL DE S. M. EL REY. AL FRENTE DE LAS TROPAS VENCEDORAS.



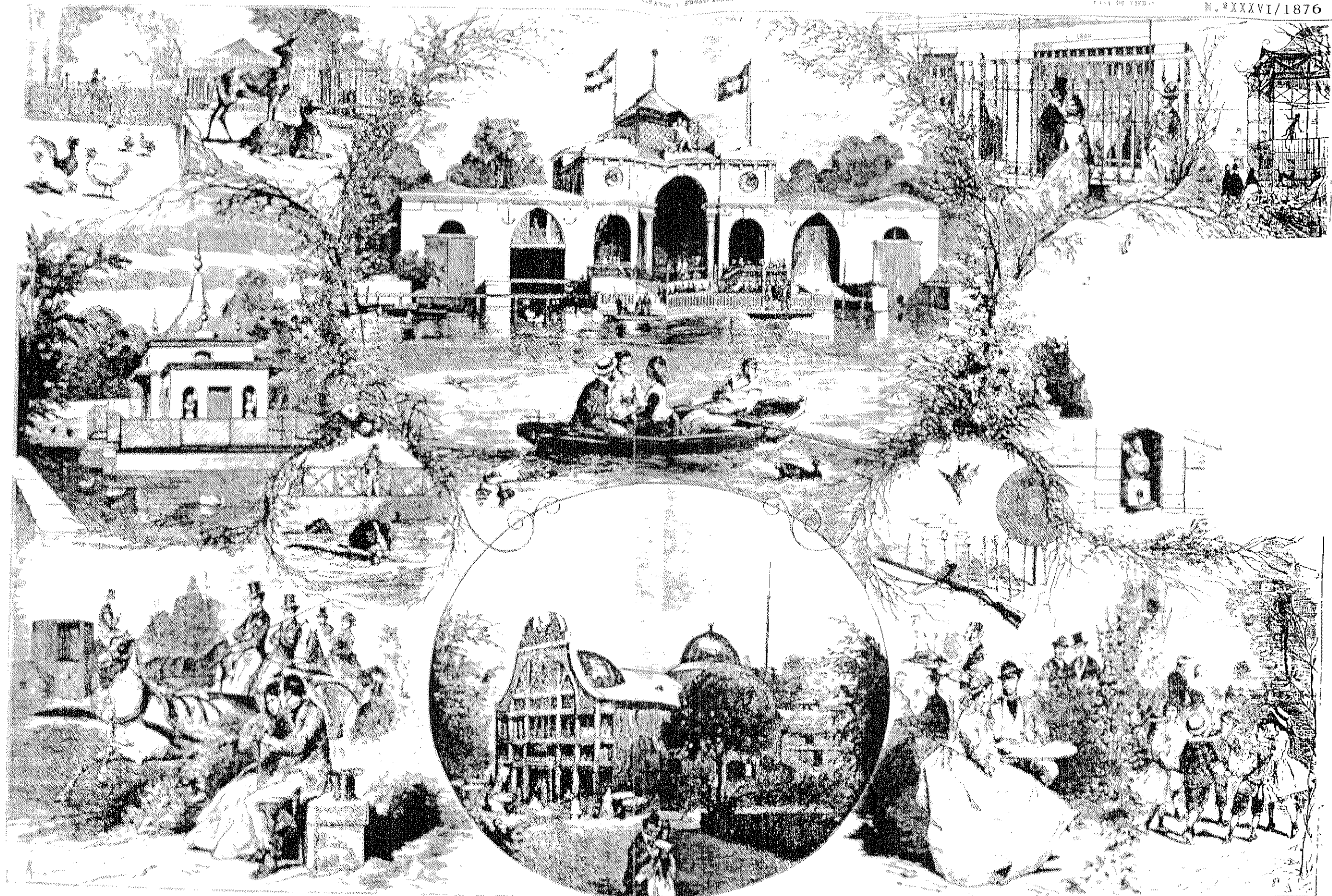
ARCO ERIGIDO POR EL CUERPO DE ARTILLERÍA, CERCA DEL CUARTEL DE SAN GIL.





UNA ACTA DE LA FERIA DEL CAR. AL ASESINATE





GRANDE DEL PARQUE.  
FUENTE DE SAN JUAN.

RESTAURANTE.

GRANDE DEL PARQUE.

CASA REAL MADRID.

GRANDE DEL PARQUE.

RESTAURANTE AL AIRE LIBRE.

FUENTE DE SAN JUAN.

JARDIN DE LA FERIA.

# EL PARQUE DE MADRID.

Compañía y Propiedad de Daniel Poma.

# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA



PRECIOS DE SUSCRICION.

AÑO XX.—NÚM. XXXVIII.

PRECIOS DE SUSCRICION A PAGAR EN ORO.

	ANUAL.	SEMI-ANUAL.	TRIMESTRAL.
Madrid.	24 pesetas.	15 pesetas.	10 pesetas.
Provincias.	40 id.	24 id.	16 id.
Extranjero.	60 id.	36 id.	24 id.

DIRECTOR-PROPIETARIO, D. ABELARDO DE CÁRLOS  
ADMINISTRACION: CARRERAS, 12, PRINCIPAL.

Madrid, 15 de Octubre de 1876.

	ANUAL.	SEMI-ANUAL.	TRIMESTRAL.
Cuba y Puerto-Rico.	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.	4 pesos fuertes.
Filipinas.	15 id.	9 id.	6 id.
México y Rio de la Plata.	15 id.	9 id.	6 id.

En los demás Estados de America fijan el precio los Sres. Agentes.



MADRID.—LLEGADA DE S. M. LA REINA MADRE, DOÑA ISABEL DE BORDON, EL 13 DEL ACTUAL.

# GUIA DE MADRID

por  
D. ÁNGEL FERNANDEZ DE LOS RÍOS.

MUESTRA DE LOS GRABADOS QUE ILUSTRAN LA OBRA.



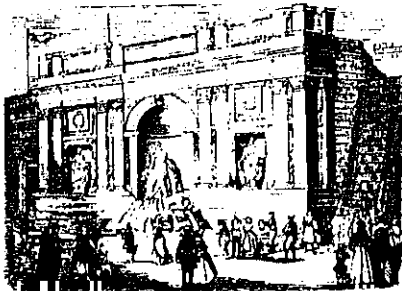
Capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés.



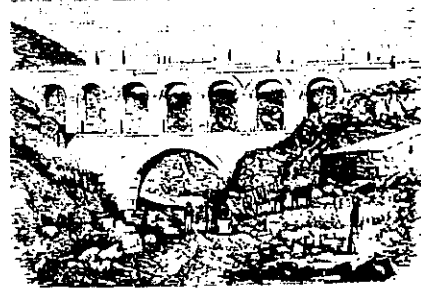
Museo del Prado.—sala ovalada.



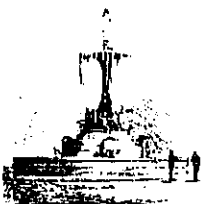
Oratorio del Catedral de Madrid.



Canal del Lozoya.—Fuente del depósito.



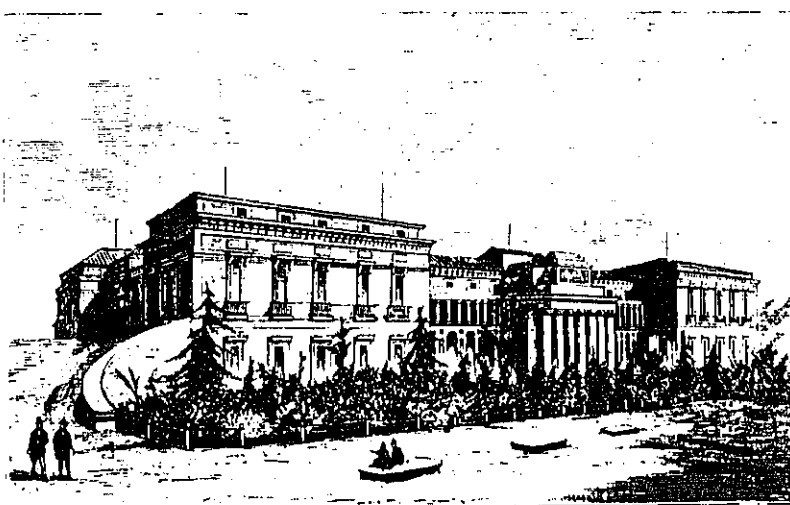
Canal del Lozoya.—Acueducto de la villa.



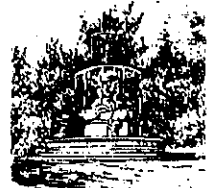
Fuente de la Jet de San Luis.



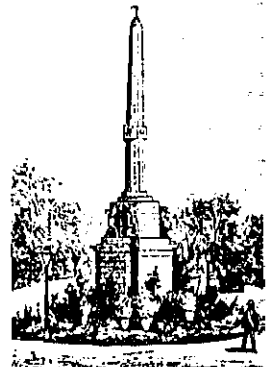
Fuente de San Isidro.



Museo del Prado.—Vista exterior.



Fuente de la Fontana.



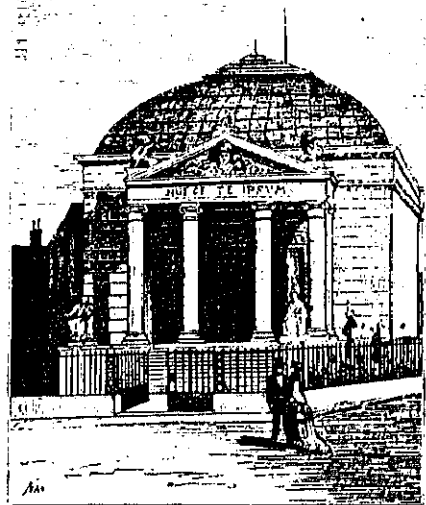
Obelisco de la Castellana.



Parque de Madrid.—Calle que conduce al estanque chino.

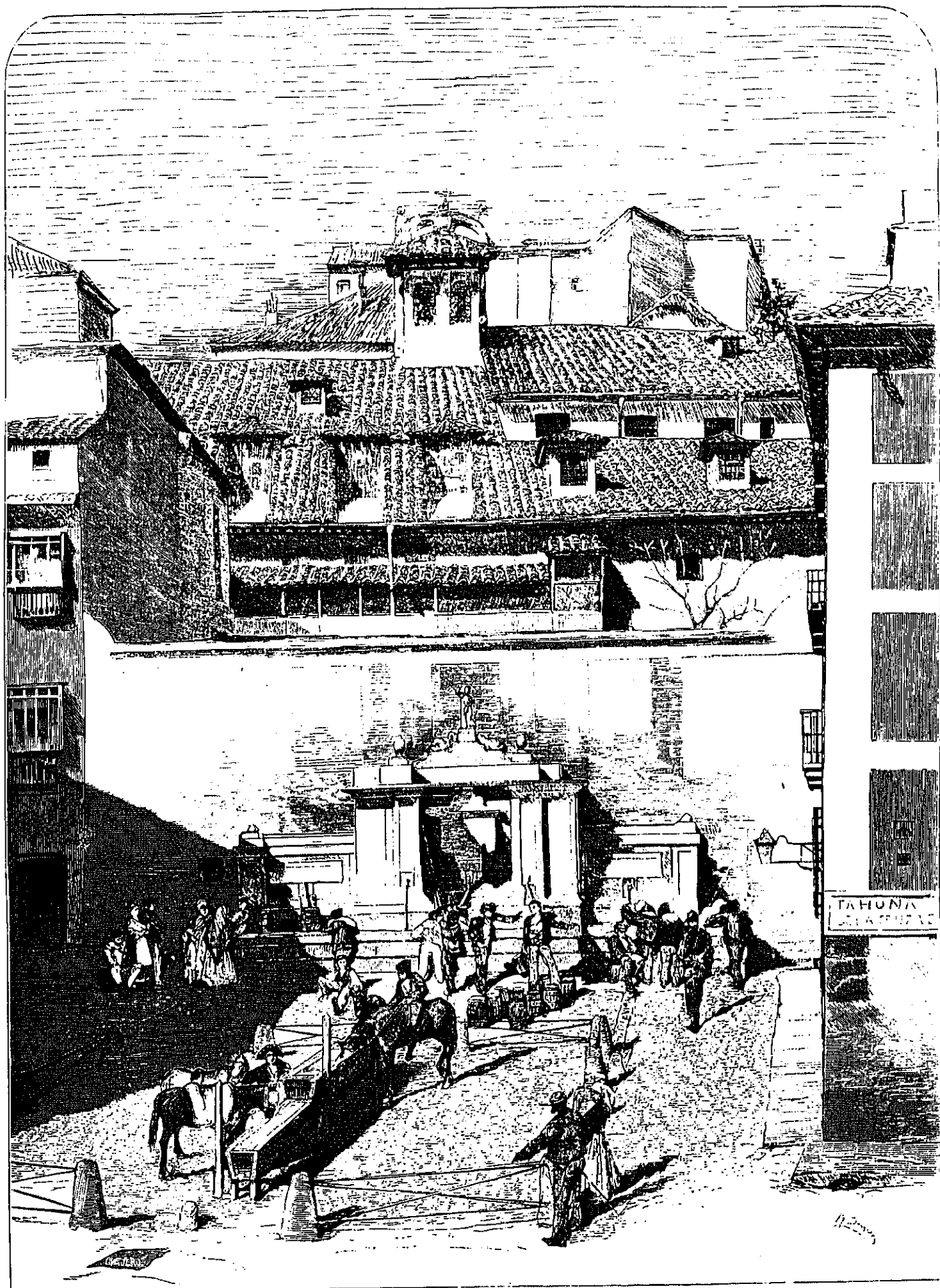


Salon de la Armeria.



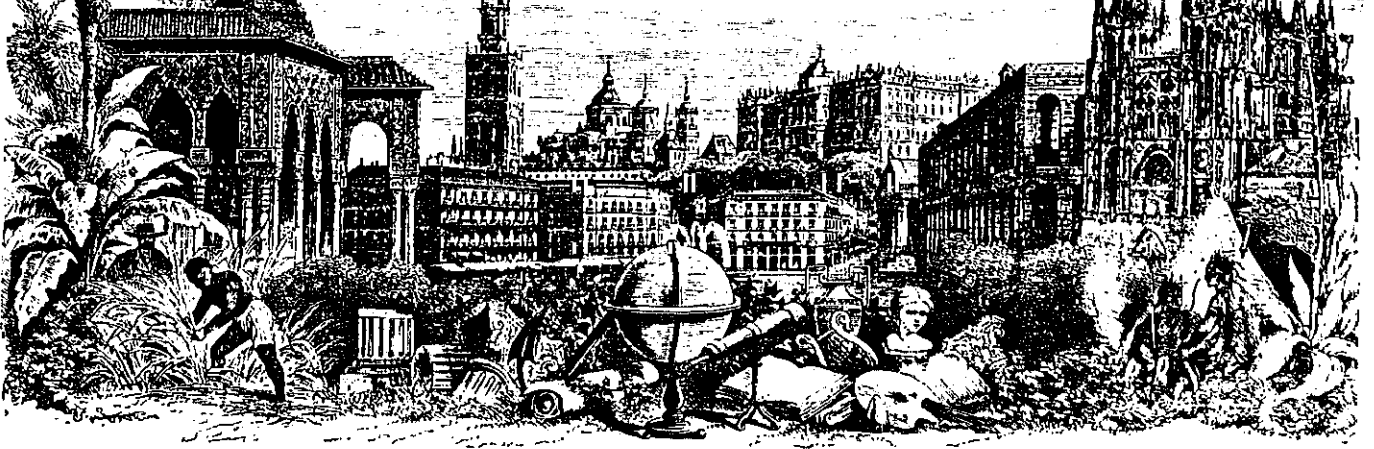
Museo Antropológico.





MADRID.—FUENTE DE REGOVIA, EN LA CALLE DEL MISMO NOMBRE.  
(Dibujo del natural, por Domec.)

# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA



## PRECIOS DE SUSCRICION.

	AÑO.	SEMIESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid.	35 pesetas.	18 pesetas.	10 pesetas.
Provincial.	40 id.	21 id.	11 id.
Extranjero.	50 id.	26 id.	14 id.

AÑO XXIII.—NÚM. X.

ADMINISTRACION,  
CARRETAS, 12, PRINCIPAL.

Madrid, 15 de Marzo de 1879.

## PRECIOS DE SUSCRICION A PAGAR EN ORO.

	AÑO.	SEMIESTRE.
Cuba y Puerto-Rico.	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Filipinas.	15 id.	8 id.
México y Rio de la Plata.	15 id.	8 id.

En los demás Estados de America fíjan el precio los Sros. Agentes.

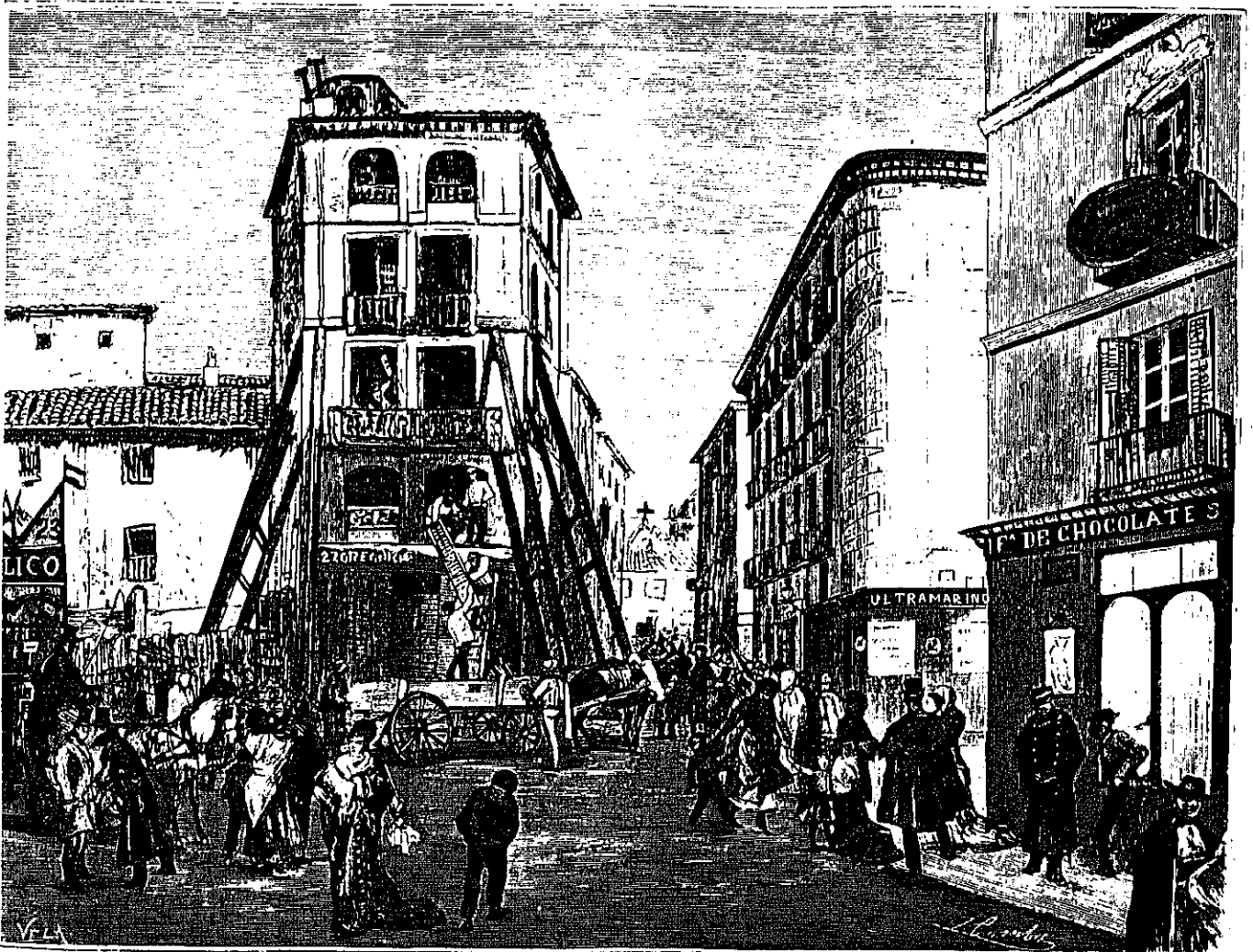
## SUMARIO.

XXIII.—Cronica general, por D. José Fernandez Bremón.—Nuestros grabados, por D. Manuel Bosch.—La Quincena parisiana, por D. A. Fernandez de los Rios.—La Madre feliz, historia vulgar, por D. José de Castro y Ferraz.—La Camelia, soneto, por D. Antonio F. Giron.—Necrologia española, 1878 (conclusion), por O. y B.—El mejor hilo de la corte o la tenen-

cencia privada de Madrid, por D. M. Rodriguez Ferrer.—Sneitos.—Libros presentados a esta Relacion por autores o editores, por M. B.—Anuncios.

GRABADOS.—Derribo de la casa núm. 1 de la calle de Sevilla, para su proyecto ensanche.—Llaves: Inauguracion del monumento consagrado a los carabineros fusilados durante la última guerra civil.—Southampton: embarque del Principe Luis Napoleon para el Africa del Sur.—Las Escuelas

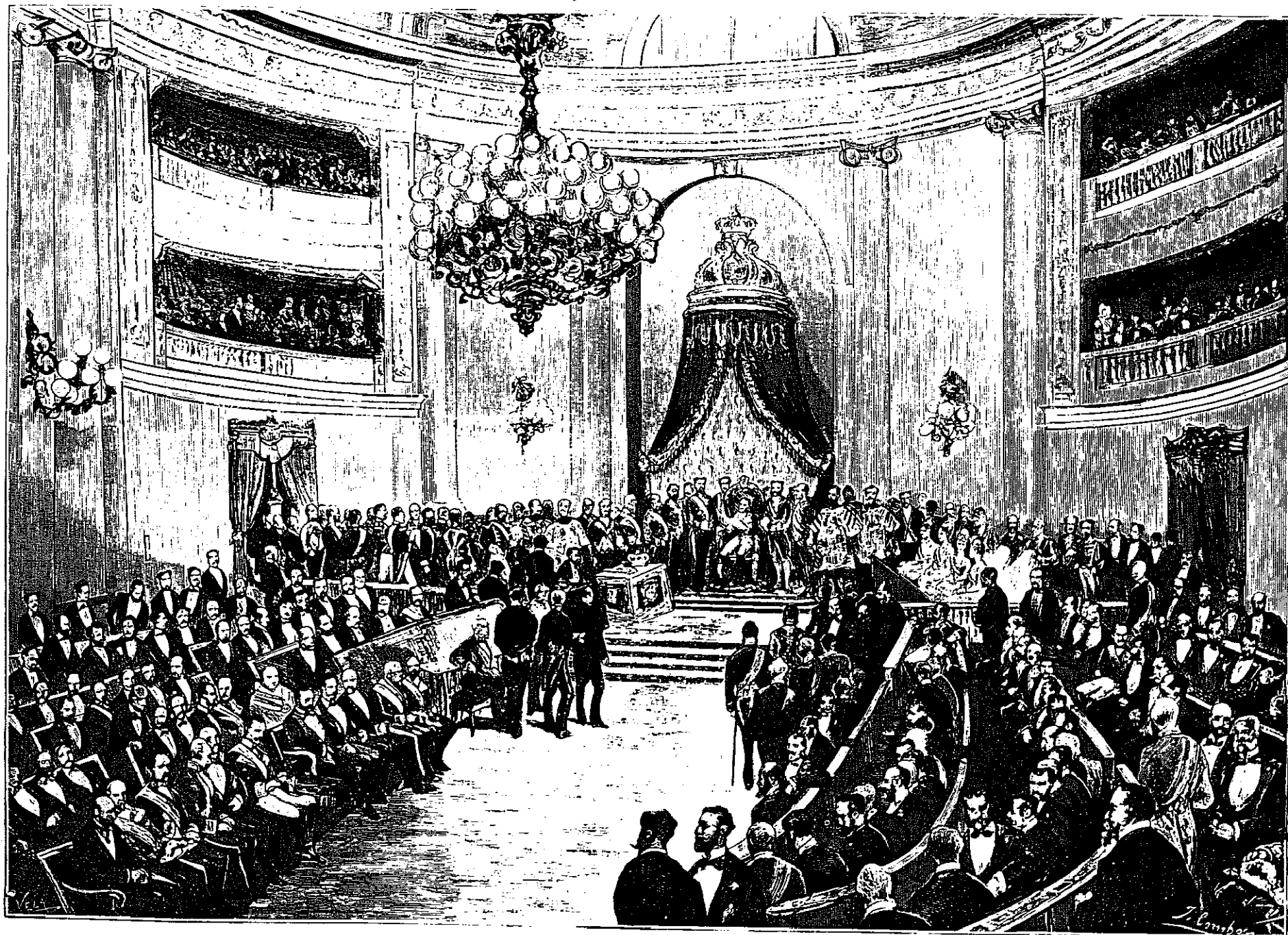
dominicales: Niños oyendo la doctrina. (Composicion y dibujo de D. J. Morera).—Castellon de la Plana: Convento de Carmelitas descalzas en el Desierto de las Palmas.—El Afilador callejero, dibujo del natural, por don F. Guisasaola.—El Sigmatozo del Dr. Stein.—Sillon portátil para enfermos y heridos.—Tuniz: Vista de la embocadura del Oued-Melich, y del aparato de sonia empleado por el comandante Monture.—Hietruo del Dr. don Manuel Arna, medico-director del establecimiento de Pontreou.



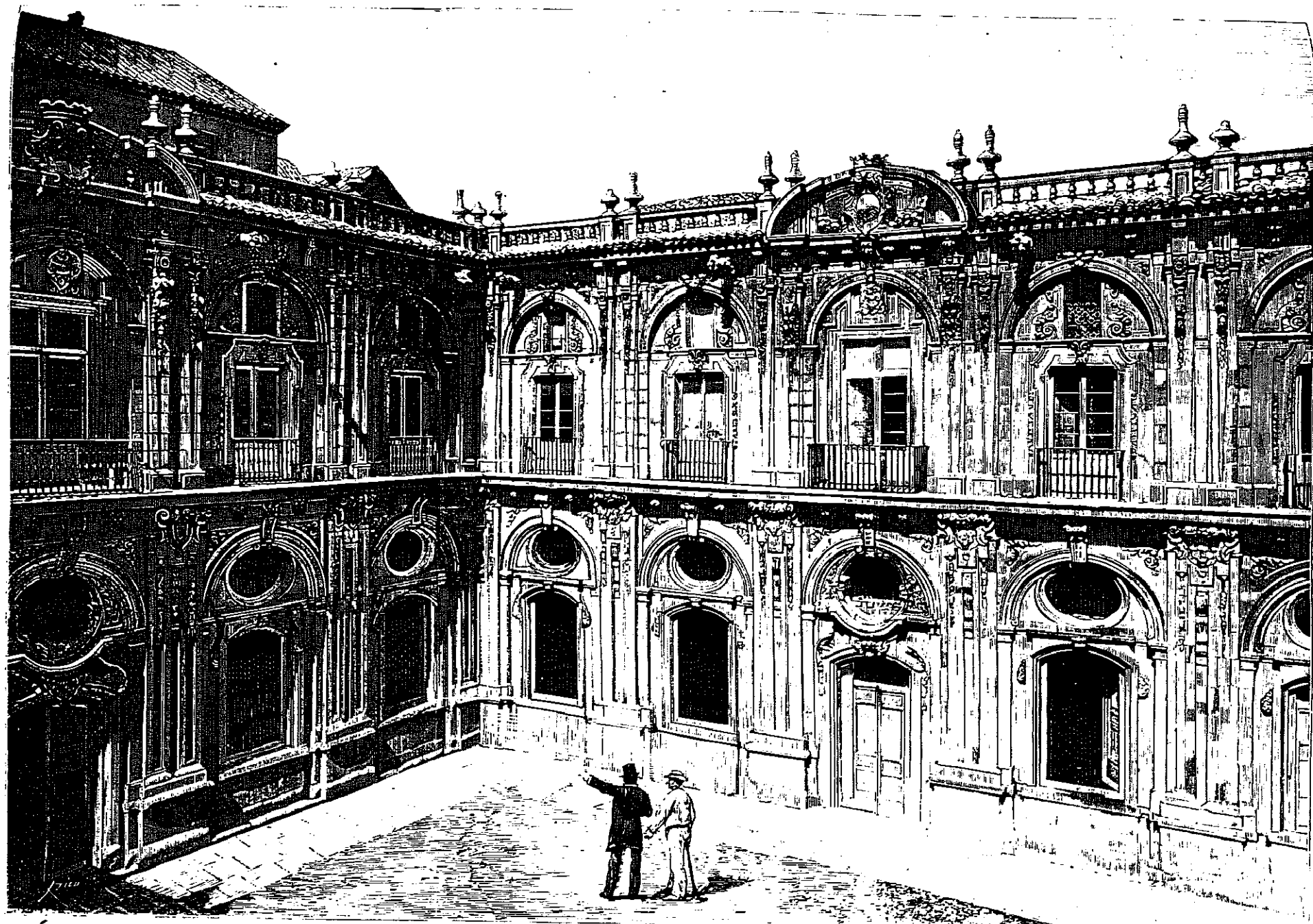
REFORMAS DE MADRID.—DERRIBO DE LA CASA NÚM. 1 DE LA CALLE DE SEVILLA, CON MOTIVO DEL ENSANCHE PROYECTADO.



( 8 Junio 1879 )

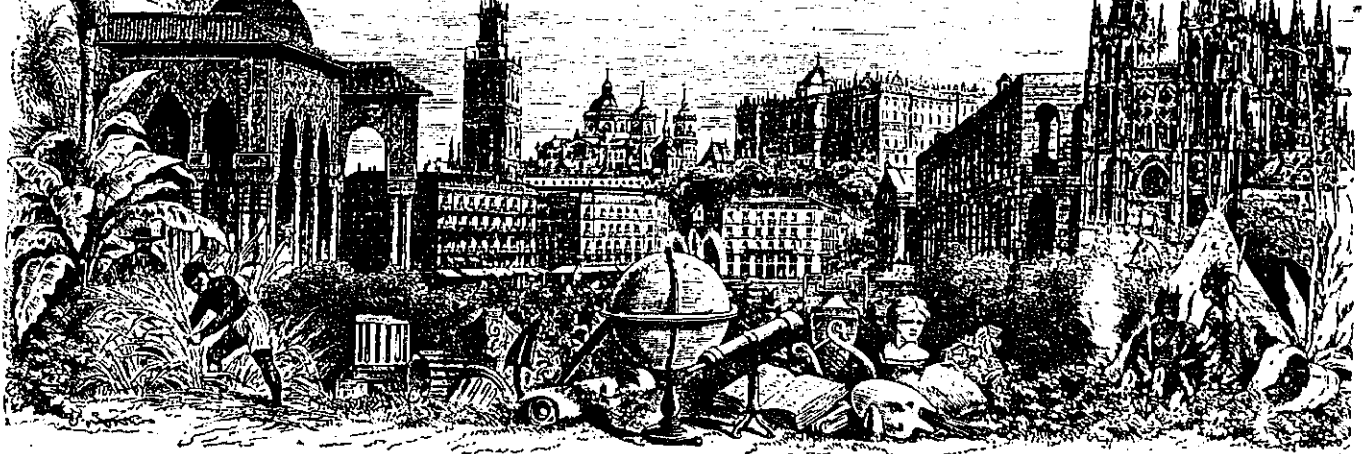


MADRID.—SESION REGIA DE APERTURA DE CORTES, CELEBRADA EN EL PALACIO DEL SENADO EL DIA 1.º DEL ACTUAL.



MADRID ARTÍSTICO.—PATIO DE HONOR DEL EX-CONVENTO DE SANTO TOMÁS, PRÓXIMO A DESAPARECER POR LA DEMOLICIÓN DE DICHO EDIFICIO. — (De Fotografías de Laurent.)

# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA



## PRECIOS DE SUSCRICION.

	AÑO.	SEMIESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid.	55 pesetas.	18 pesetas.	10 pesetas.
Provincias.	40 id.	21 id.	11 id.
Extranjero.	60 id.	30 id.	15 id.

AÑO XXIII.—NÚM. XXXI.

ADMINISTRACION,  
CARRETAS, 12, PRINCIPAL.

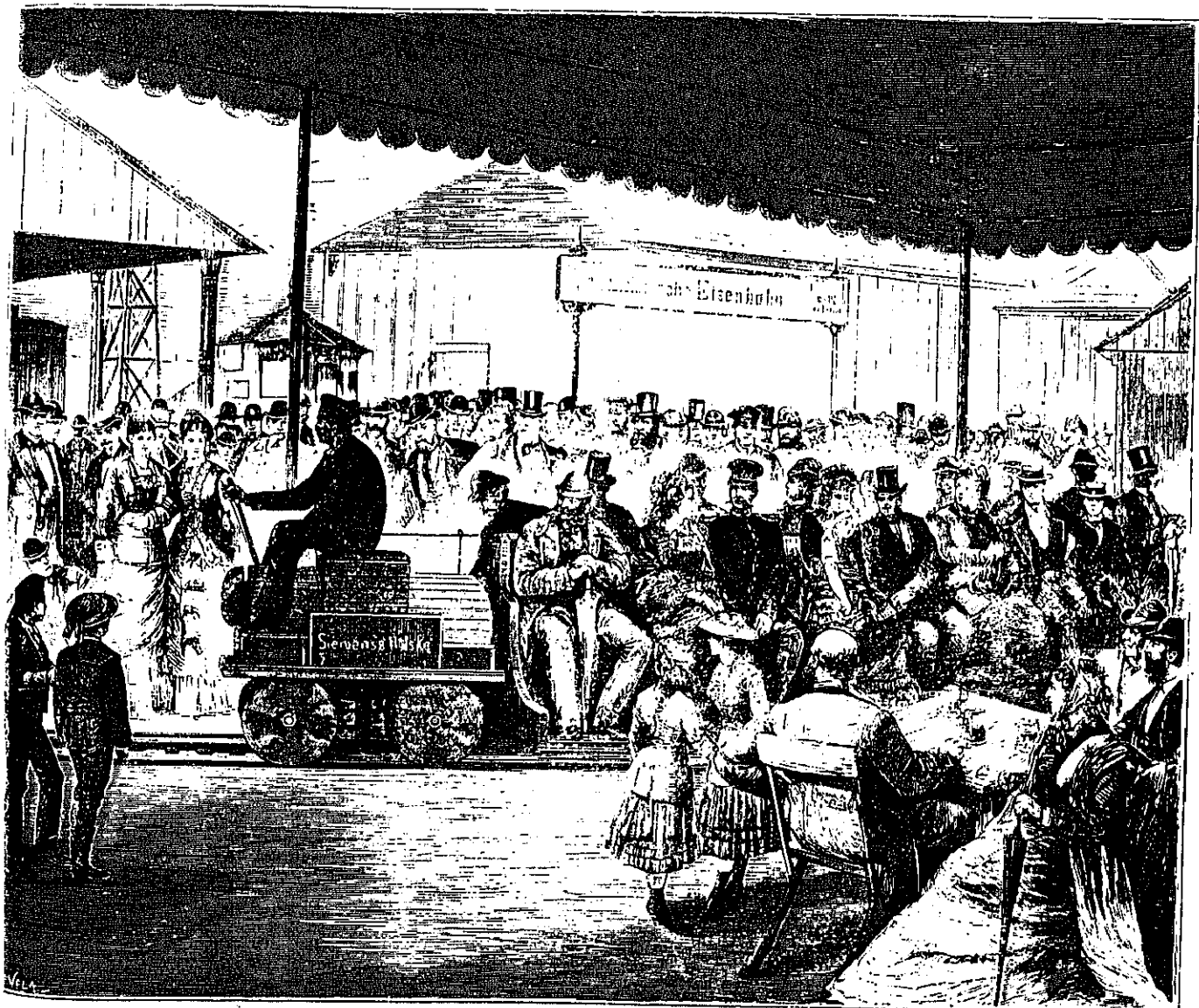
Madrid, 22 de Agosto de 1879.

## PRECIOS DE SUSCRICION A PAGAR EN ORO.

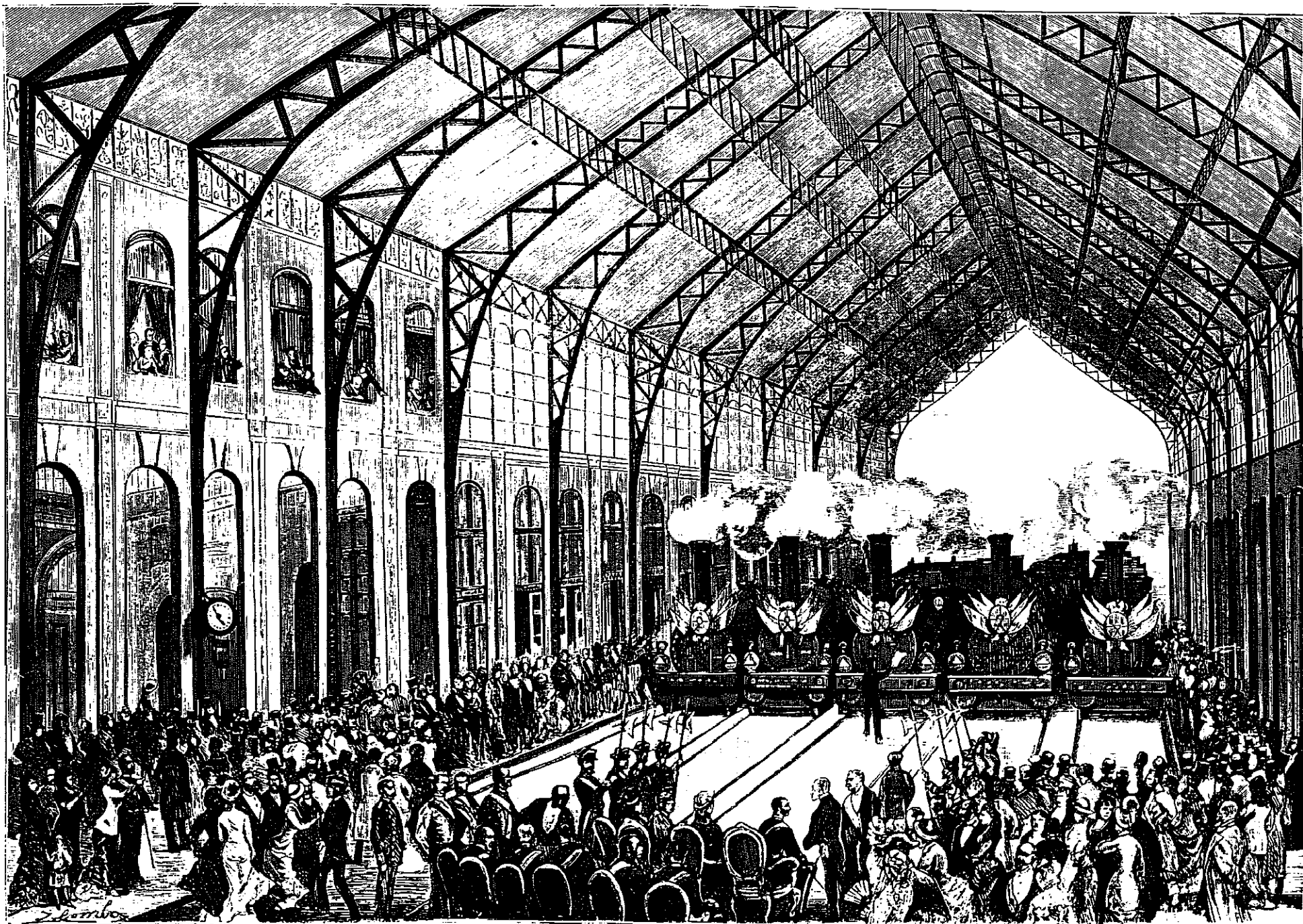
	AÑO.	SEMIESTRE.
Cuba y Puerto-Rico.	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Filipinas.	16 id.	8 id.
Méjico y Rio de la Plata.	18 id.	9 id.

En los demás Estados de America ajan el precio los Sres. Agentes.

## APLICACIONES DE LA ELECTRICIDAD Á LA LOCOMOCION.

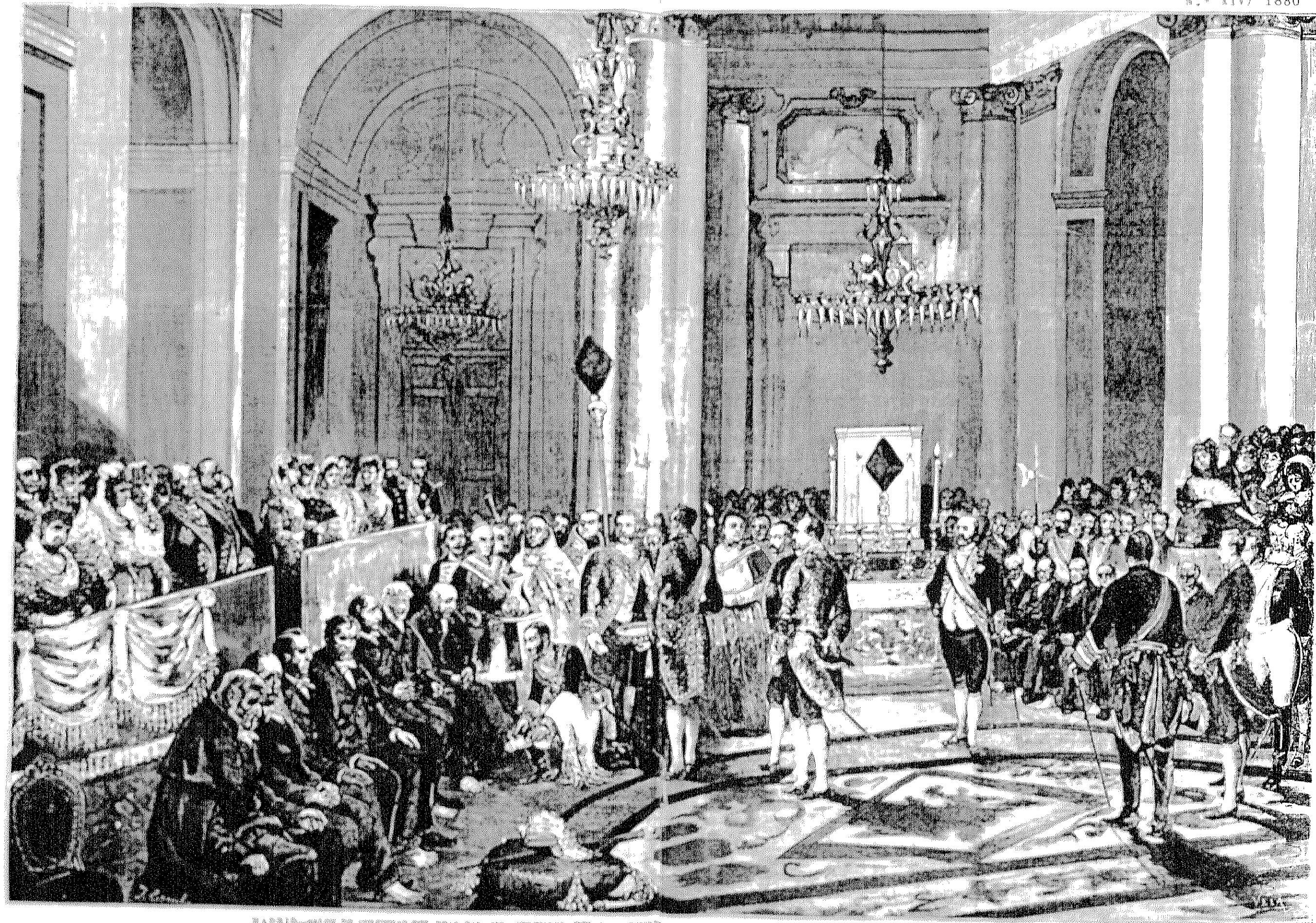


EXPOSICION INDUSTRIAL DE BERLIN: INAUGURACION DEL FERRO-CARRIL DINAMO-ELECTRICO, SISTEMA «SIEMENS Y HALSKE».



MADRID.—INAUGURACION DE LA ESTACION DEFINITIVA DEL FERRO-CARRIL DE MADRID Á CIUDAD-REAL Y BADAJOZ, EL 30 DE MARZO ÚLTIMO.—(Dibujo del natural, por Comba.)



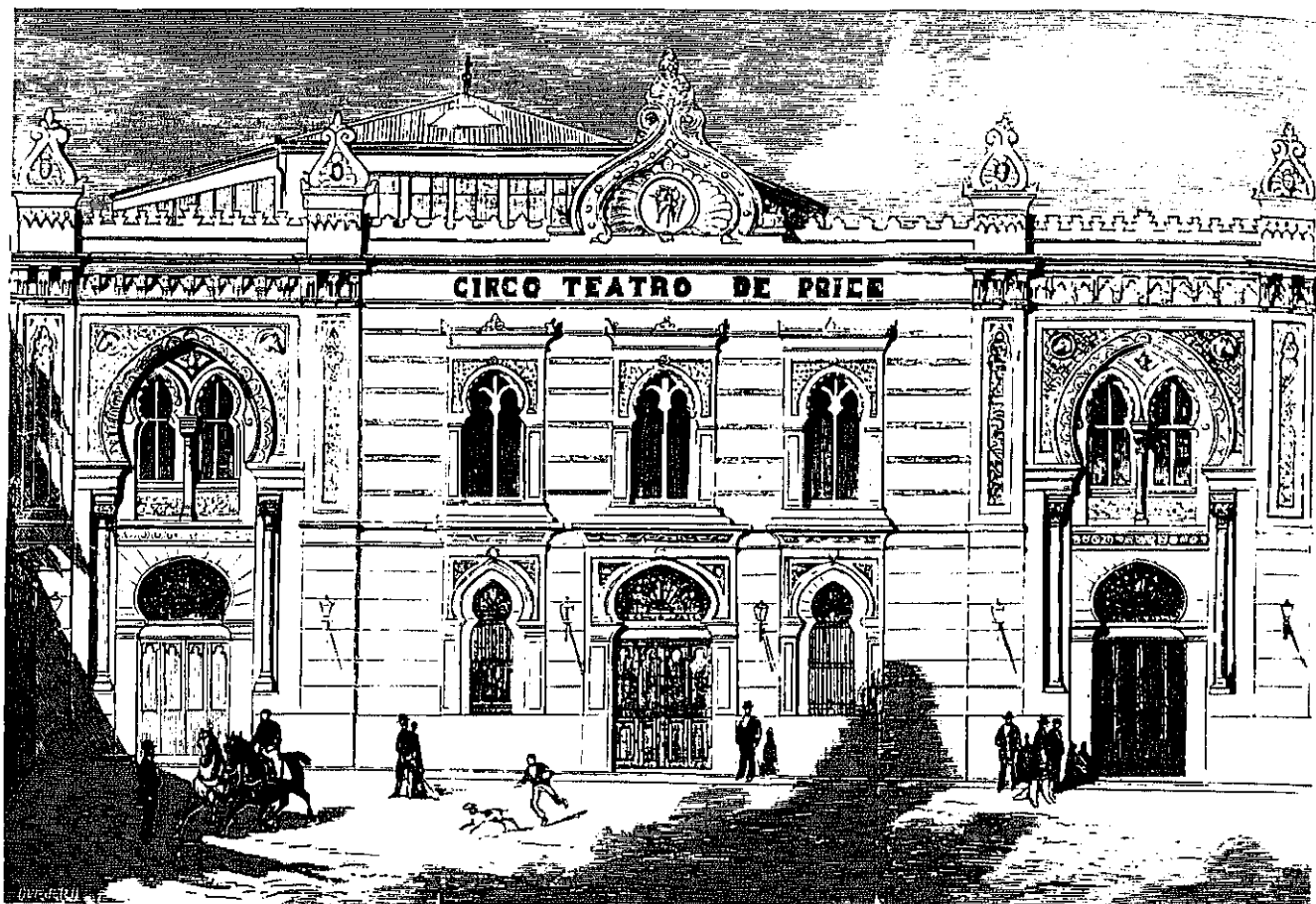


1880.—CEREMONIA DE LAVARSE EL REY EN EL PALACIO. CEREMONIA DEL LAVADO DE PIES POR S. M. EL REY, EL DIA DEL JUEVES SANTO (20 DE ABRIL) (LINO).  
(Fotografía de M. J. de la Torre.)

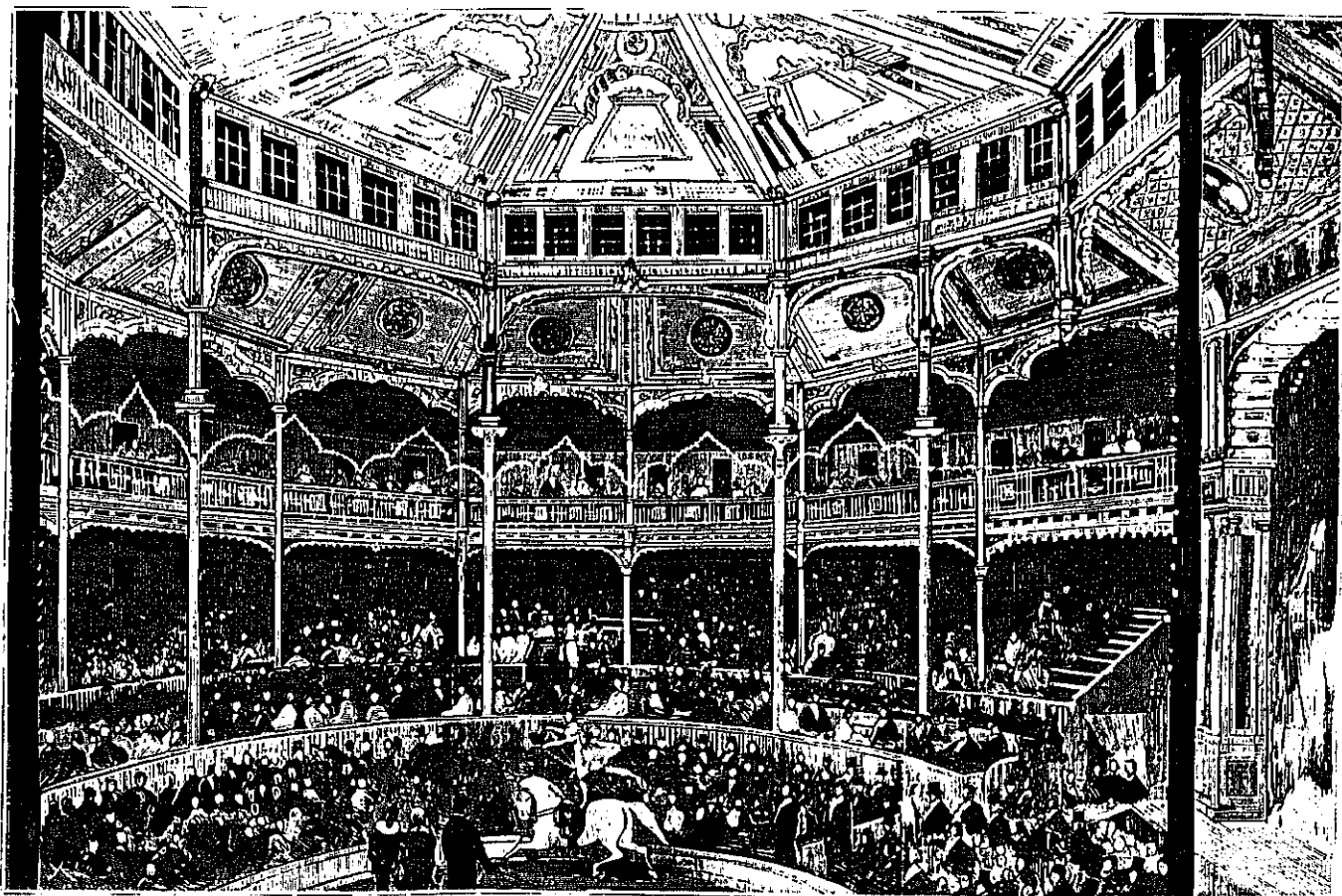
El Financiero



## NUEVO TEATRO Y CIRCO DE PRICE. EN MADRID.

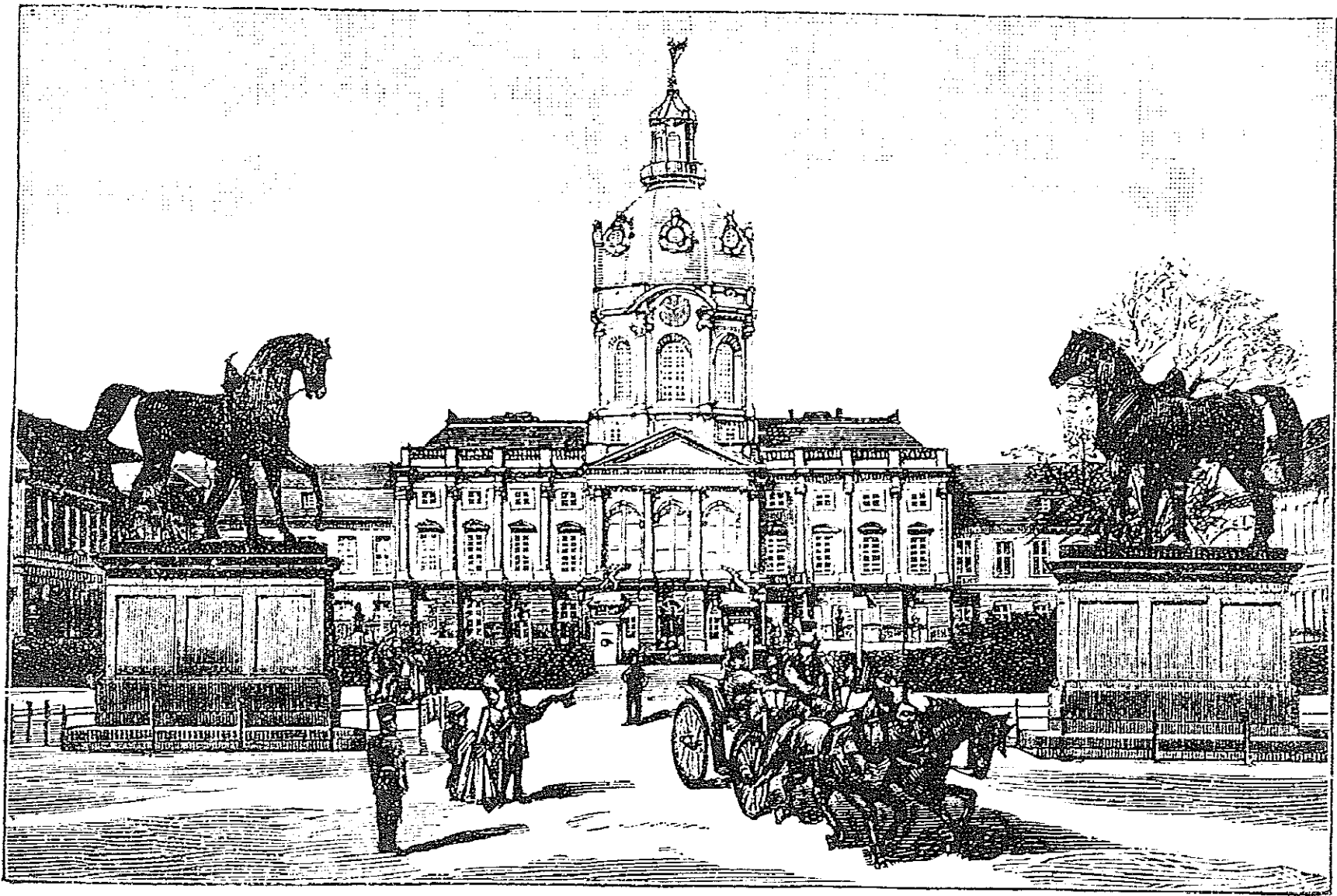


VISTA DE LA FACHADA.

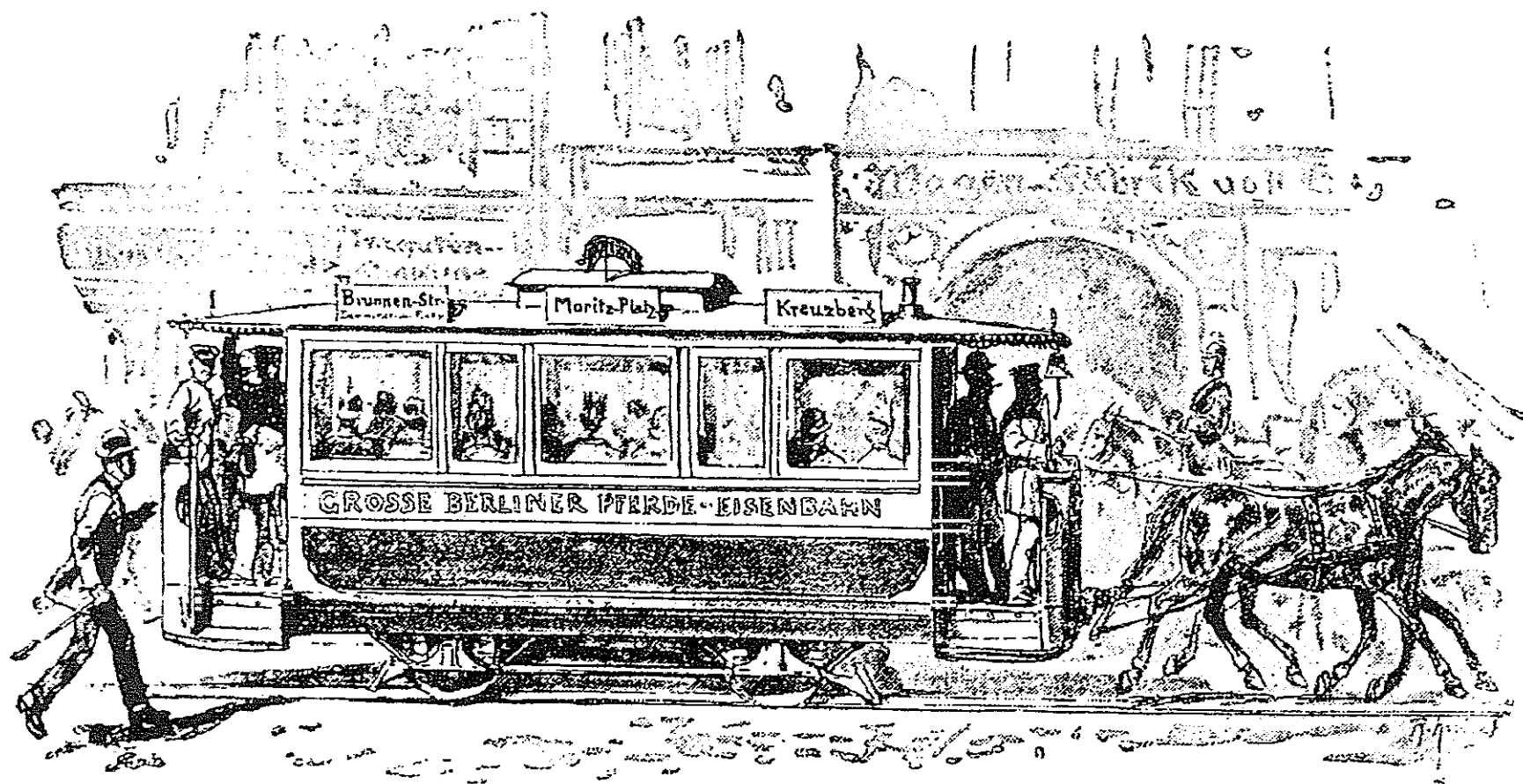


PERSPECTIVA DE LA SALA DE ESPECTÁCULOS.

*Schloß Charlottenburg*

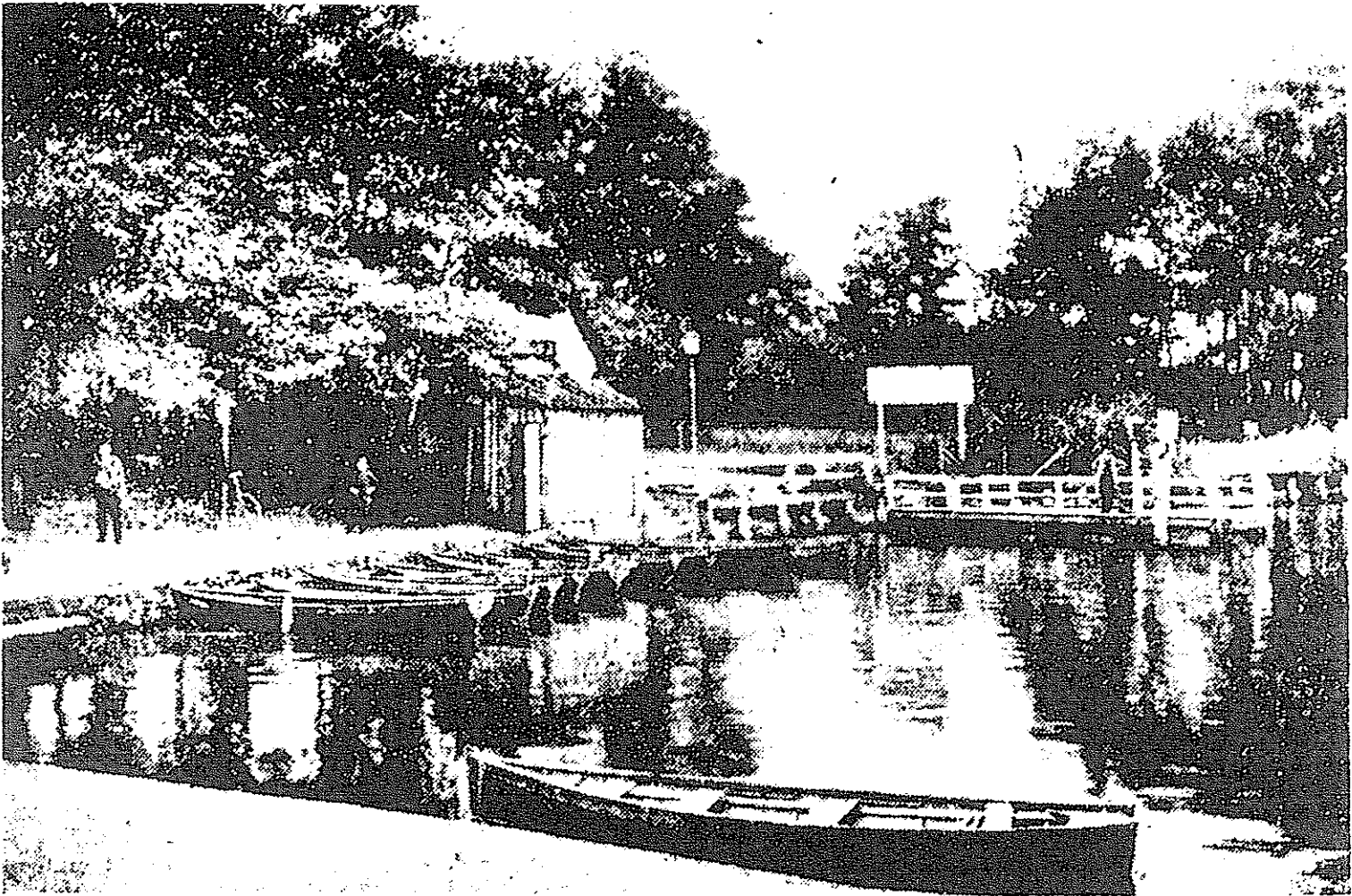


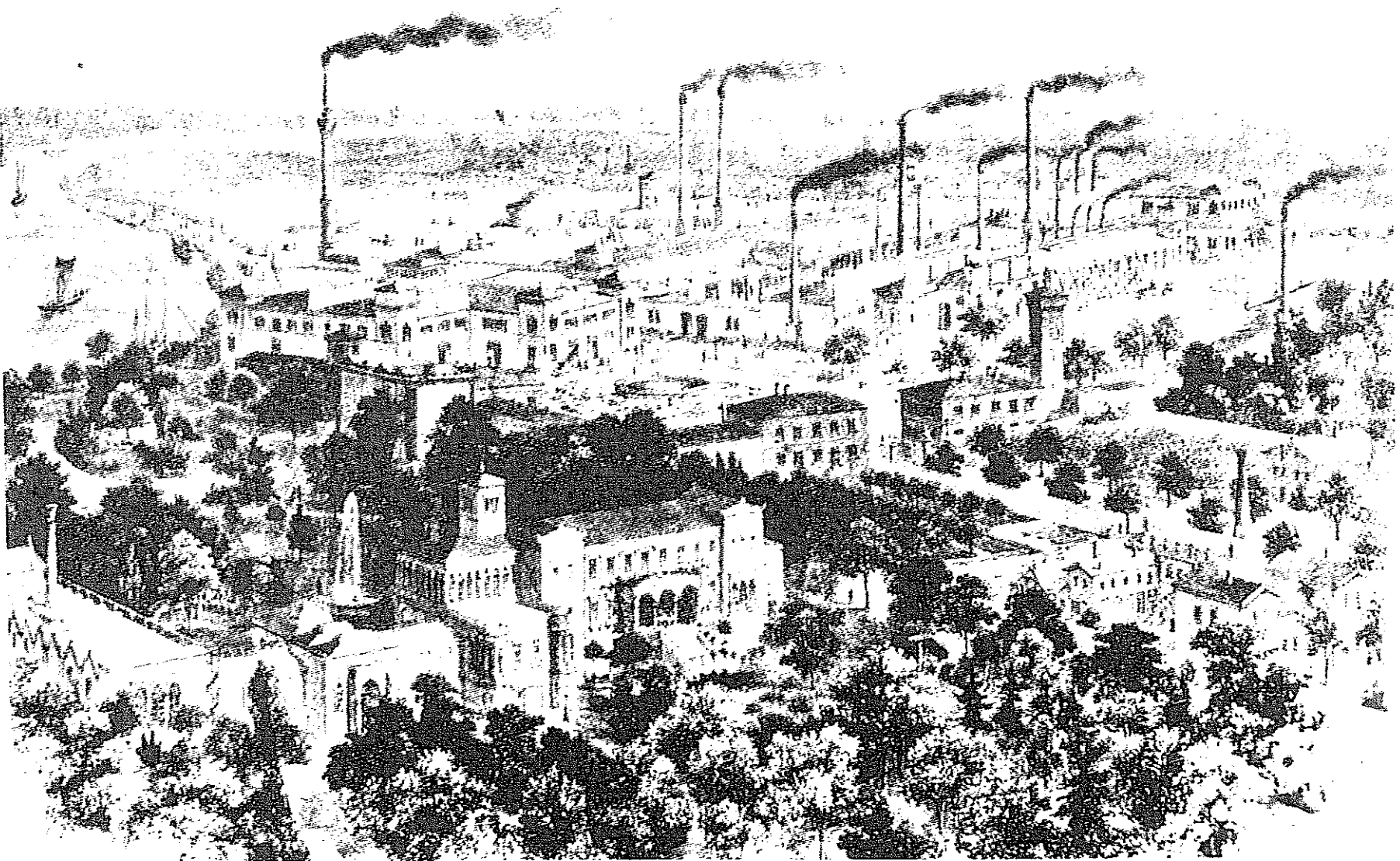
*Pferdebahn*





*Hankels Ablage*





*Das Borsig-Werk in Moabit (Stich von A. Eltner)*



*Lützowplatz (Album von Berlin, 1906)*



*Spittelmarkt (Album von Berlin, 1906)*



*Bellevuestraße (Album von Berlin, 1906)*